

U
LISBOA

UNIVERSIDADE
DE LISBOA



FACULDADE
DE LETRAS
UNIVERSIDADE
DE LISBOA



TEATRO DE RUA NA CADÊNCIA DO SAMBA.

O PROCESSO DE MONTAGEM DO ESPECTÁCULO “O NOME DO NEGRO”,
EM SÃO PAULO

NEWTON ARMANI DE SOUZA

ORIENTADORA:

PROF^a DOUTORA ANABELA RODRIGUES DRAGO MIGUENS MENDES.

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor no ramo de Estudos
Artísticos, na Especialidade de Estudos de Teatro



**FACULDADE
DE LETRAS
UNIVERSIDADE
DE LISBOA**

**TEATRO DE RUA NA CADÊNCIA DO SAMBA.
O PROCESSO DE MONTAGEM DO ESPECTÁCULO “O NOME DO NEGRO”,
EM SÃO PAULO**

Newton Armani de Souza

Orientadora: **Prof^a Doutora Anabela Rodrigues Drago Miguens Mendes.**

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor no ramo de Estudos Artísticos, na Especialidade de Estudos de Teatro

JURI:

PRESIDENTE:

Doutora **Maria Cristina de Castro Maia de Sousa Pimentel**, Professora Catedrática e Directora da Área De Literaturas, Artes e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade De Lisboa.

VOGAIS:

Doutora **Judite Santos Primo**, Professora Catedrática Convidada da Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias;

Doutor **Alexandre Pieroni Calado**, Professor Assistente Convidado da Escola Superior de Teatro e Cinema do Instituto Politécnico de Lisboa;

Doutora **Maria João Brilhante**, Professora Associada com Agregação da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa;

Doutora **Anabela Rodrigues Drago Miguens Mendes**, Professora Auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, orientadora;

Doutor **Rui Manuel Pina Coelho**, Professor Auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Resumo

Esse trabalho foi resultado da revisitação do processo de montagem do espectáculo de rua “O nome do negro”, na Casa de Cultura “Raul Seixas”, em Itaquera, periferia de São Paulo. A análise utilizou a mesma corrente de pensamento que deu origem à montagem: a História das Mentalidades. Nascidas da exclusão resultante da mente escravagista, o espectáculo das Escolas de Samba ofereceu matrizes para a criação de “O nome do negro”, em termos estéticos e éticos. Valendo-me da natureza inclusiva do jogo teatral, o processo de criação preservou o sentido de horizontalidade, que tem configurado as “community performances”. A montagem foi levada para a região central da cidade e para outros bairros periféricos, à semelhança com a “disputa simbólica das ruas”, ocorridas desde o início do século XX, quando a participação dos negros era reprimida no Carnaval. Tal qual as Escolas de Samba, a circulação de “O nome do negro” representou uma experiência de “partilha do sensível”, capaz de oferecer um “homeostase social”, cujas emoções básicas são a alegria e a compaixão.

Palavras-chave: Teatro de Rua; História das Mentalidades; Partilha do sensível, Jogo teatral; Desempenhos Comunitários.

Abstract

This work was the result of the revision of the assembly process of the street show "O nome do negro", in the "Raul Seixas" House of Culture, in Itaquera, in the outskirts of São Paulo. The analysis used the same current of thought that gave rise to the assembly: the History of Mentalities. Born of the exclusion resulting from the slave mind, the show of the Samba Schools offered matrices for the creation of "O nome do negro" in aesthetic and ethical terms. Taking advantage of the inclusive nature of the theatrical game, the process of creation preserved the sense of horizontality that has shaped community performances. The assembly was taken to the central part of the city and to other peripheral districts, similar to the "symbolic street dispute" that occurred since the beginning of the 20th century, when the participation of black people was repressed in Carnival. Like the Samba Schools, the circulation of "O nome do negro" represented a "sharing of the sensitive" experience, capable of offering a "social homeostasis", whose basic emotions are joy and compassion.

Keywords: Street Theater; History of Mentalities; Sharing the sensitive, Theatrical play; Community Performance.

Agradecimentos

Durante quatro anos realizei meu Doutorado em Estudos de Teatro na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Um longo período, no qual tive intenso envolvimento com a produção intelectual e artística em Portugal, entre Lisboa e Almada. Foi a oportunidade de fazer muitas e profundas amizades com portugueses e também com brasileiros de todas as regiões do Brasil que assumiram compromissos de internacionalizar a produção académica brasileira em terras lusitanas. Portugal deixa marcas indeléveis na minha vida pessoal e artística, com projectos que pretendo que tenham continuidade na própria Universidade de Lisboa, com o Centro de Estudos de Teatro, na área de Estudos Africanos e Arqueologia do Departamento de História. Foi oportunidade de participar da montagem do espectáculo “A menina, o martelo e o caramelo”, com o encenador e amigo, João Nuno Esteves, com quem espero continuar a trabalhar, assim como, a aproximação com o grupo “O bando”, a meu ver, a melhor companhia teatral portuguesa.

Tentar listar todos aqueles a quem sou grato, inevitavelmente pode incorrer em omissões, para as quais peço desculpas antecipadamente, tentando ser o mais justo possível.

Tenho que agradecer aos meus colegas da Escola de Música e Artes Cénicas que aprovaram o meu afastamento para realização do Doutorado.

A todos os professores do programa de Estudos de Teatro, por sua generosidade e riqueza em conhecimento e, em especial, a Professora Doutora Maria Helena Seródio, que acolheu a minha candidatura, em 2015.

A todos os colegas do programa de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e, em especial os pesquisadores do Projecto “Quem a arte especta, especta-se a si mesmo”, com destaque para meu amigo Sérgio Mascarenhas, Dr. Renato Barroso, as juízas Emília Costa, Rosa Brandão e Marisa Arnêdo e o Professor Nuno Félix da Costa.

Aos membros do Colectivo Andorinha, Frente Democrática de Brasileiros em Lisboa, com quem tive oportunidade de partilhar valores, tensões, tristezas e alegrias, uma experiência de formação tão importante quanto foi o desenvolvimento da pesquisa.

A Liga Independente de Escola de Samba de São Paulo pela oportunidade de colaborar para a riqueza dos espectáculos do Carnaval.

Ao meu grande amigo Alexandre Luis Mate, para sempre um mestre.

Aos todos os que participaram da criação e apresentação de “O nome do negro”, “Grupo Afro II”, Escola de Samba “Leandro de Itaquera, grupo “Miscigenação”, Equipe Curtiblack, Professor Walter de Almeida Costa e, em

especial, Waléria Volk, que foi a minha companheira por 15 anos, Zebba Dal Farra e Cláudia Pacheco, parceiros em outras criações artísticas, assim como a Paulo Macedo e Bola Moraes que não puderam assistir a essa conquista.

Aos meus filhos, Luan, Mariano, Mirella, Danilo e Heitor, aos meus irmão Sérgio e Lucy, e a minha ex-esposa Sandra Armani: próximos ou distantes, o amor por vocês foi uma grande motivação.

Ao meu pai, Lázaro de Souza, que me ensinou a acreditar que a nossa maior riqueza está na paixão pelo trabalho e no amor pelo conhecimento. Seu maior orgulho teria sido poder participar da defesa de Doutorado de um filho seu, mas ele partiu antes que eu tivesse concluído a jornada. Obrigado, pai.

Termino apresentando a mais profunda gratidão à minha orientadora Professora Doutora Anabela Mendes, em primeiro lugar por sua coerência e humildade próprias dos “mestres ignorantes”. Depois, pela confiança com a qual permitiu que o meu trabalho se desenvolvesse. Por fim pela sua sensibilidade, capaz de apresentar a sugestão precisa, muitas vezes, simplesmente retirando um livro de sua estante, que atendia precisamente aquilo que era necessário para suprir uma lacuna. Ao final do trabalho de pesquisa levo comigo uma mestra e uma amiga, com quem farei todos os esforços para continuar a trabalhar. Anabela, muitíssimo obrigado.

Épa Bàbá!

*Ao meu bisavô
Manoel Leovergildo do
Nascimento*

*Ao meu pai,
Lázaro de Souza
(in memoriam)*

Sumário

1. Introdução.

1.1.	Lugar de onde se vê	11
1.2.	Cultura marginal	13
1.3.	Desenvolvimento da tese	19

2. Constelações sociais, performance e cultura

2.1.	Discurso ideológico lacunar	22
2.1.1.	Factores dinâmicos da economia	26
2.2.	Período Colonial	28
2.2.1.	Primeiros silêncios	28
2.2.2.	O destino das pessoas no sentido da colonização	40
2.2.2.1.	Entre o coto e o degredo vai brotar periferia	42
2.2.2.2.	Jesuítas: trabalho missionário e o processo de escravidão	52
2.2.2.3.	Projecto jesuítico no Brasil	60
2.2.2.4.	Teatro popular de matrizes ibéricas	82

3. Religiosidade e agregação

3.1.	O triunfo do coro	99
3.2.	O lugar do negro na festa	106
3.2.1.	A escravidão do negro no Brasil	110
3.2.2.	Desagregação	114
3.2.2.1.	O escravo ideal	115
3.2.2.2.	Açoute e senzala	117
3.2.2.3.	Batuques nas senzalas	122
3.2.2.4.	O primeiro bloco: as confrarias	131
3.2.2.5.	Carnaval no Império	141
3.2.2.6.	Relações de representação: entre a casa e a rua	162
3.2.2.7.	Quem nasce no morro, não morre no asfalto	169

4. Negro Sebastião Francisco, herói anônimo da História	178
4.1. Cidade dual	179
4.2. Samba na periferia	185
4.3. Pelas ruas de Itaquera	194
4.4. Horizontalidade de processo	199
4.4.1. Ao som dos atabaques, pulsação da dança afro	201
4.4.2. Mas o negócio era samba	203
4.4.3. Lições da Nova História	207
4.4.3.1. Marcas indelévels da História	215
4.4.4. Simples exercício de Cidadania	217
4.4.5. Cultura de barracão	221
4.5. Roteiro para a rua	223
4.5.1. Evoluindo na avenida	236
4.5.2. Evolução de um espetáculo processional	243
4.6. Partilhando a sensibilidade	252
Conclusões	259
Fontes	
Periódicos	265
Conferências	266
Fontes digitais	266
Bibliografia	267

Índice de ilustrações

Ilustração 1- Rotas da Escravidão	125
Ilustração 2 -Entrudo popular. Jean-Baptiste Debret	152
Ilustração 3 -Cortejo fúnebre de um filho de rei negro. Jean-Baptiste Debret.	154
Ilustração 4 - Evolução da Mancha urbana da região metropolitana de São Paulo. (2011).	182
Ilustração 5 - Visão aérea do Parque “Raul Seixas”, na actualidade.....	196
Ilustração 6 - Perímetro do Conjunto Habitacional “José Bonifácio”.	197
Ilustração 7 - Programa de divulgação das actividades da Oficina Cultural “Alfredo Volpi”. ...	200
Ilustração 8 - Varanda da Casa de Cultura “Raul Seixas”.	201
Ilustração 9 - É notável a semelhança com a casa em Dias D’avila onde Raul Seixas foi criado.	201
Ilustração 10 Ao fundo, refeito em alvenaria, no mesmo lugar onde existia o galpão de madeira coberto com sapé. Ponto de vista na altura da entrada da Casa de Cultura.	202
Ilustração 11 -Zebba ao centro, com o cavaquinho acompanhado pelos integrantes do Grupo “Miscinegação”	206
Ilustração 12 - Sebastião Francisco branco (Bola Moraes) e negro (Edward Francisco).	227
Ilustração 13 - À direita, acima, com um megafone, Paulo Macedo. Logo abaixo, em diagonal interna, a mãe (Isabel Santos).	229
Ilustração 14 - Sebastião Francisco (Jeferson Tadeu) e velho anarquista (Lauro Olavo).	230
Ilustração 15 - Sebastião Francisco (Emerson Augusto), embaixo à direita. Ao seu lado, Paulo Macedo. Acima, Zebba Dal Farra. No centro, Cláudia Pacheco. No primeiro plano, Iansã (Ana Clara).	231
Ilustração 16 - Malandro (Eliana Santos), no centro, em frente a Sebastião Francisco (Emerson Augusto). Ao fundo, à esquerda, outro malandro (Anderson Luís Mesquita).	232
Ilustração 17 - Da esquerda para a direita, fazendeiro (Bola Moraes), banqueiro (Anderson Luis), bispo (Leandro Santos) e elites urbanas (Waléria Volk e Emerson Augusto).....	233
Ilustração 18 - Abaixo, no centro, Sebastião Francisco (Edward Francisco). Em pé, com megafone, Paulo Macedo.	234
Ilustração 19 - No Parque “Raul Seixas”, a estação foi montada no parque de diversões, com a classe dominante situada sobre os tubos de concreto, ao lado.	235
Ilustração 20 - Um dos carros-alegóricos do desfile da escola de samba bi-campeã do carnaval de São Paulo, com samba-enredo “Maranhão, os Tambores vão Ecoar na Terra da Encantaria”	239
Ilustração 21 - Primeira ala da Escola de Samba “Acadêmicos do Tatuapé”, 2018.....	240
Ilustração 22 - Comissão de frente, Escola de Samba “Acadêmicos do Tatuapé”, 2018.	241
Ilustração 23 - 1º casal de Mestre-sala e Porta-bandeira, Escola de Samba “Acadêmicos do Tatuapé”, 2018.....	241
Ilustração 24 - Newton de Souza e Maurici Brasil.	244
Ilustração 25 - Maurici Brasil. Prólogo de “O nome do negro”, Casa de Cultura “Raul Seixas”, 01.Mai.1991	245

Ilustração 26 - Zebba Dal Farra, costas. No centro, Waléria Volk. Prólogo de "O nome do negro", 1.Mai.1991, Casa de Cultura "Raul Seixas"	246
Ilustração 27 - Encontro entre o navio negreiro e o barco dos imigrantes. Apresentação de "O nome do negro", 18.Mai.1991, frente ao Theatro Municipal de São Paulo....	247
Ilustração 28 - Á esquerda, Paulo Macedo. Acima do seu braço, rosto de Márcio Boaro, actualmente, director da Companhia Okamorana, de São Paulo. O jogo de corrupio entre Jefferson e Emerson (direita).	249
Ilustração 29 - "O nome do negro", programa do espectáculo, 1991.	252
Ilustração 30 - "O nome do negro", 1991, cartaz do espectáculo.	253

1. Introdução.

1.1. Lugar de onde se vê

*“Eu vim de lá, eu vim de lá
pequeninho
Mas eu vim de lá pequeninho
Alguém me avisou
Pra pisar nesse chão devagarinho
Alguém me avisou
Pra pisar nesse chão devagarinho”*

*Alguém me avisou. Dona Ivone
Lara.*

O Brasil é, sem sombra de dúvidas, um país miscigenado, cuja genealogia traria vestígios das “três raças” (mito passivo e geneticista sobre o brasileiro: síntese entre o encontro do branco, negro e índio). No entanto, nos hábitos e costumes, nosso colectivo já não mais identifica a presença do sangue dos povos originários percorrendo o fluxo das nossas veias. Eu sei muito pouco sobre aquele que corre nas minhas. Já ao contrário, da herança deixada pelo meu bisavô materno, Manuel Leovergildo do Nascimento, homem negro, conheço algo. É pouco, com certeza, visto que, com excepção de certa concentração de melanina, os índices da história ancestral foram sendo apagados da minha memória familiar. Longe de constituir uma excepção, a negação da negritude entre meus parentes compreende um instrumento de defesa, numa sociedade marcada pela discriminação e pelo preconceito.

Independente da nossa vontade, a circulação do sangue ancestral não é capaz de resgatar, no plano das memórias, os traços culturais da parcela esquecida de nossa origem. De forma similar, o organismo das grandes cidades é alimentado pelos fluxos das forças humanas que percorrem suas artérias. Para alimentar esse organismo, a maior parte desses homens e mulheres atravessa longos trajectos a separar suas casas de seus postos de trabalho. Apesar de serem essenciais a esse fluxo vital, as cidades omitem as expressões e necessidades daqueles que garantem-lhe a existência, buscando lançá-los ao esquecimento. Tal como na anatomia individual, o organismo da metrópole tem conhecimento da origem do sangue que rega as suas veias, mas não estabelece identidade com ele. Porém, em determinado momento histórico, na Cidade de São Paulo, as artérias da cidade se abriram para tornar visíveis as cores do seu sangue. A montagem de “O nome do negro” faz parte da História Cultural da megalópole paulistana.

Voltar os olhos sobre a minha própria história, considerando aquilo que dela foi esquecido, obriga a pensar como ela integra a história colectiva e qual é o meu lugar de pertencimento. Sei contar a história do lugar de onde vim, do território onde cresci e no qual formaram-se meus valores. Lugar onde a precariedade material, contraditoriamente, me oferecia o senso de liberdade,

onde a rua era o espaço de convívio e partilha. Livre do controle e do preconceito dos adultos, as distinções raciais e de classe não contaminavam a troca de experiências e contribuíram essencialmente para descobrir a riqueza da diversidade. Em contrapartida, permitiram que eu testemunhasse a violência concreta e simbólica que se abatia sobre meus amigos pretos e migrantes, despertando precocemente a compreensão sobre os limites da justiça. Território onde a luta pela sobrevivência, sobretudo a partir da adolescência, quando ingressei no mundo do trabalho, era exaustiva, e até por conta disso, fortalecedora. Eu vim da periferia.

Estimulado pela família, um tanto na contramão do padrão daqueles que vieram do mesmo lugar que eu, cedo adquiri profissão, como desenhista e, por essa razão, no início da fase adulta convivi com a realidade social oposta, prestando serviços para a Comunicação Social, nomeadamente a Publicidade. Área promissora do ponto de vista remuneratório, alinhada com representantes das elites económicas e intelectuais da cidade. No entanto, mesmo distante de uma formulação teórica mais consistente naquele instante de vida, a percepção do papel ideológico da Comunicação direccionou-me para outro campo profissional, de modo que optei pela Educação Artística no nível superior, onde, por sua vez, o Teatro se impôs como forma de expressão.

Como arte-educador pude trabalhar na periferia, nos rincões mais distantes do Centro da cidade, na Zona Leste de São Paulo. Isso foi possível devido a transformações de ordem política, quando o país dava os primeiros passos em direcção à democratização, após um tenebroso período de 21 anos de ditadura.

Actuei nos bairros de Itaquera e Guaianazes, nomenclaturas de origem nativa; “Ita kéra” significa “pedra dura”, ou “pedra dormente” em tupi-guarani, e os guaianãs constituíam uma nação pacífica que habitava o litoral sudeste do país, entre os atuais Estados de São Paulo e Rio de Janeiro. O fenótipo da população dessas localidades, constituída por migrantes das mais variadas regiões do Brasil, faria supor a descendência dos povos originários, mas assim como ocorre no meu nível pessoal, os traços culturais eram imperceptíveis. Já a presença negra era indiscutível.

Após o trabalho regular com a região, no percurso de 2 anos entre os quais levámos à cena o espectáculo, fui integrado à equipe central de planeamento de directrizes culturais na cidade de São Paulo, como Coordenador Regional de Cultura, junto ao Gabinete da Secretária Municipal de Cultura, filósofa Marilena de Souza Chauí. Carrego com orgulho e gratidão a oportunidade que tive de olhar a cidade como um todo, no esforço por estabelecer estratégias para que a Cultura fosse reconhecida como direito ao alcance de todos os cidadãos, algo que, naquele instante, polarizava o Centro e a periferia.

Se destaquei até aqui a bagagem carregada pela experiência, o faço no intuito de estabelecer o elo com o processo analítico. A minha formação política, artística e académica se relaciona organicamente com o objecto do meu estudo. O meu trabalho na periferia é íntimo da minha vida na periferia. E busco, em primeiro plano perceber, através da História da Cultura, como parte de nossas origens perdeu ou resgatou o direito à memória.

1.2. Cultura marginal

O objecto de minha pesquisa, a montagem do espectáculo de rua “O nome do negro”, realizado em 1991, sob minha direcção ao lado de José Batista Zebba Dal Farra Martins, foi concebido a partir de memórias de Sebastião Francisco, militante negro nascido em 1900, na cidade de Valência, na zona rural do Rio de Janeiro. Dada sua actuação no Partido Comunista Brasileiro, na primeira metade do século XX, Francisco vivenciou momentos cruciais da História do país, como a greve da construção civil de 1917, em São Paulo, e a Intentona Comunista, em 1935. Sempre comprometido com as causas sociais, figurou como líder comunitário no distrito de Itaquera, zona leste da Cidade de São Paulo, Brasil.

Não possuindo vasta educação formal, mesmo tendo figurado ao lado dos intelectuais da esquerda da época, mantinha no anonimato a sua trajectória política. Mas as memórias eram compartilhadas em diálogos estabelecidos com o professor Walter de Almeida Costa, adepto das directrizes da Nova História. As ricas lembranças de “Seô Francisco” foram tão intensas que Costa “performou” a trajectória do amigo, no plano das ideias. O sonho se constelou com a euforia trazida pela consolidação da ordem democrática. O oxigénio da liberdade fazia entender que, o fundamento do serviço público é baseado no uso racional de seus equipamentos. Nesse sentido, os serviços sociais eram compreendidos como essenciais à saúde social de toda a cidade. Nesse sentido, muito mais através de compromissos, do que por cifras monetárias, projectos culturais foram levados à periferia de São Paulo e ofereceram condições e garantias para o desenvolvimento de uma investigação estética e ética cuja dimensão, articulada no calor do fazer, escapava à nossa consciência, enquanto realizadores.

A cultura teatral brasileira naquele momento delimitava territórios: num restrito meio académico, ainda buscava-se assimilar experiências europeias dos anos 60/70; matrizes naturalistas ainda tinham lugar no palco, distorcidas sob influência, tanto da Indústria Cultural, quanto do cinema norte-americano e da teledramaturgia nacional. Em contraponto, a herança do teatro épico figurava como bastião de resistência política, mas as matrizes da Cultura Popular não constituíam objectos da investigação teatral.

Esse seria o contexto simplificado no qual a responsabilidade de orquestrar o resultado final caberia a mim e ao Zebba Dal Farra.

Individualmente, fui munido de poucas certezas, mas percebi que contávamos, ambos, com o privilégio da ignorância. Eu era um calouro, recém-formado e logo, sem experiência em arte-educação e, tampouco em produção de espectáculos, visto estar a iniciar a carreira regular como actor, em um grupo de teatro marginal ao sistema teatral.

Invertendo o repetido, mas não comprovado, o discurso da ausência, reverteu em fartura. Desprovidos de conceitos sedimentados, estávamos disponíveis para o risco e abertos a trocar experiências, ao invés de impor caminhos. Sem abirmos mão do compromisso de partilhar as referências teórico-práticas adquiridas no universo académico e mais próximos ao sistema teatral, compreendíamos que era fundamental articular saberes e padrões estéticos, além dos hegemónicos, mas faltavam-nos coordenadas para atingir esse objectivo em termos práticos. Mas conseguimos produzir um nível tão profícuo de trocas, que resultaram na produção e circulação do espectáculo sonhado pelo professor de Nova História, a respeito das memórias de Sebastião Francisco.

Sem nenhum contacto com o pensamento de Jacques Rancière à época, hoje tenho a consciência de que nosso “ethos” à frente da direcção correspondeu a de “mestres ignorantes”: trabalhamos muito menos com aquilo que conhecíamos do que com aquilo que ignorávamos. Dotados de permeabilidade, sem descartar nossas experiências, fomos capazes de aprender com aquela comunidade, no seio da qual pulsavam com vigor as tradições afro-brasileiras, com destaque para a cultura do samba.

No processo de criação, não pesquisámos a história do samba, e não fazia parte do nosso “plano de criação”, se assim pudesse chamar, investigar as escolas de samba, mas a comunidade possuía uma linha corrente com o ritmo, a influenciar o campo performativo. “O nome do negro”, enfim, surgiu no contexto de democratização numa sociedade onde a dialéctica entre privilégio e exclusão se sobrepunha ao direito. Numa megalópole, essa contradição é expressa na territorialidade: os valores e expressões culturais da periferia se mantinham invisíveis para fora do seu próprio círculo. Contudo, a mesma megalópole, onde as ruas são sinónimo de artérias de um organismo povoado por abruptas diferenças sociais, que lançam para seus extremos os resíduos materiais e humanos, permitiu o fluxo e o encontro entre diferentes culturas. A mesma rua que separava do Centro a distante Itaquera, periferia de São Paulo, deu voz e corpo a uma parcela de seus moradores, numa troca de experiências sensíveis.

Esse percurso faz notar o confronto entre três concepções de Cultura. A primeira distingue a condição universal e necessária da Natureza, do cultivo da formação humana capaz de expressar em obras, acções e instituições, o avanço civilizacional. A segunda toma a Cultura como resultado das condições

objectivas da vida material na determinação de formas de agir e pensar dos homens, no relacionamento que eles estabelecem com os demais semelhantes e com as classes sociais. Por fim, a visão antropológica de Cultura, para a qual todos os homens são cultos, na medida em que toda a comunidade ou sociedade estabelece, nos limites da sua inserção espaço-temporal, formas próprias de organização social, económica, política, religiosa e artística. Ficará evidente que a primeira concepção prevaleceu, negando ou oprimindo as demais.

Ainda sobre influência do “passivo colonial”, ao longo do século XX, o modelo de desenvolvimento industrial se concentrou na região Sudeste do país, provocando o crescimento desordenado das grandes capitais, a atrair enorme contingente de mão-de-obra migrada das regiões agrícolas. As elites económicas, herdeiras da fase final do sistema agro-exportador, investiram no incipiente modelo industrial e, dado seu poder aquisitivo, ocuparam os bairros situados ao redor da região central da cidade. Já a classe trabalhadora foi sendo afastada para as porções cada vez mais distantes do perímetro central, onde opostamente se concentravam os postos de trabalho. Imediatamente, o profundo recorte de classe naturaliza a ideia de que as camadas menos favorecidas da população sejam marginalizadas concreta e simbolicamente.

Para aqueles que detinham, exclusivamente, a força de trabalho, a história da escravidão pesou, ainda mais. Um processo dentre os mais violentos da Humanidade, o trabalho imposto aos africanos pelas nações europeias em suas colónias americanas, é cercado por profundas contradições e, nesse sentido, a musicalidade e sua performatividade constituem um fenómeno extraordinário de resistência.

As raízes negras são responsáveis pela identidade musical de toda a América, nascidas dos cantos rituais originários ou surgidas do sincretismo religioso. Nos Estados Unidos da América, os “spirituals”, cantos religiosos tradicionais, uniram-se às “worksongs”, entoados para alívio do sofrimento dos escravos submetidos às exaustivas jornadas de trabalho nos campos de algodão nos estados de Alabama, Mississípi, Louisiana e Geórgia. Empregando estruturas narrativas simples e rimadas, com padrões de chamada e resposta, caracterizadas pelo tom triste e melancólico, surge ao final do século XIX, o “blues”, cujos géneros derivados vão do jazz ao “rhythm and blues”; do “ragtime” ao “gospel”; do “country” ao “rock and roll”.

No Brasil, afectos às tradições africanas, os negros escravizados cultivaram o batuque, prática ritual envolvendo a dança e o canto acompanhados por instrumentos de percussão, livremente associado ao culto aos santos católicos. O jongo, o samba de roda, as congadas e o quicúmbi desenvolveram-se entre cantos de lamento, louvor e festa, sublinhados por uma busca identitária com os povos da África Centro-Occidental, a incluir o culto

aos Orixás ao lado da religião católica com a qual tivera contacto o povo do Congo. Constituído por diversas variações nos ambientes rurais e urbanos, o samba se consolidou como ritmo musical no início do século XX, sendo que o mais conhecido registro fonográfico foi produzido em 1916, com a gravação de “Pelo telefone”, por Joaquim Maria dos Santos, mais conhecido como Donga. Desde o século XVII, no entanto, a presença dos ritmos africanos foi registrada nos actos performativos promovidos na Colónia, dentre os quais, a organização de africanos e crioulos em confrarias, com objectivo de participar das grandes procissões, no barroco mineiro. Alguns dos rituais levados pelos negros das confrarias, no corpo do cortejo, ou no programa da festa religiosa católica foram as congadas e/ou os quicúmbis, autos processionais registado nas festas do entrudo na Bahia e no Carnaval do Rio de Janeiro, desde aos século XIX. As fontes consultadas demonstram que a participação dos quicúmbis tem íntima ligação com a posterior formação das Escolas de Samba.

Semelhante ao que ocorre na sociedade norte-americana, o reconhecimento do samba como património cultural imaterial contrasta e oculta a realidade socioeconómica da população negra. Por extensão, o espectáculo compreendido pelo desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro e São Paulo não é considerado entre os estudos sobre as artes performativas. Portanto, ao desenvolver o presente trabalho de pesquisa, tenho como compromisso situar historicamente o lugar dos trabalhadores negros e migrantes na cultura urbana de São Paulo, o silêncio que cercou esse contingente da população ao longo de séculos, como demonstração do carácter político da experiência analisada.

Revisitar o trabalho, na Universidade de Lisboa, significou a revisão de toda a minha trajectória como homem de teatro, na maturidade e sob a orientação da Professora Doutora Anabela Mendes, uma pesquisadora com inclinação para as imensidões, e que fez com que eu retomasse o percurso à partir dos *Analles* da Nova História. Uma jornada de longa percurso, recuperando a convenção aceita e, bem, tomando como marco de referência o teatro jesuítico no Brasil. Alterei ligeiramente as balizas, e fui em busca de conhecer, mais do que a obra de José de Anchieta, a actuação dos jesuítas, no Brasil. Ao fazê-lo, encontrei informações sobre a História da Companhia de Jesus, desde a origem até à expulsão de todo o Reino. Quando de sua formação, a ordem contou com forte apoio da Coroa Portuguesa, em instante de alinhamento entre os interesses do Estado Monárquico e do Papado, o que levou a que os jesuítas actuassem em todo o gigantesco mundo português. A unidade doutrinária e a capacidade de adaptação aos diferentes ambientes autorizam a afirmar que um dos factores de eficácia e distinção na missão jesuíta era sua inclinação para a performance.

Havia a tentativa de doutrinar os nativos, convencendo a que abandonassem, entre outros hábitos, seu comportamento sexual, suas práticas

de guerra e suas crenças religiosas. A habilidade para adequar o desempenho às condições do ambiente, aquilo que chamei de “performatividade latente” do espaço, se unia à inclinação dos jesuítas, que logo, adaptaram a liturgia, aproximando-a dos rituais já existentes, na performance colectiva da festa. Festa que ocupou lugar de conforto, não apenas na interacção com os nativos, mas na agregação dos colonos portugueses, muitos deles, condenados ao degredo no Brasil. A festa religiosa, portanto, teve um papel agregador, tanto, para as comunidades de nativos e mestiços, nas aldeias administradas pelos jesuítas, quanto para brancos e mestiços, nos núcleos coloniais e nas fazendas de cana-de-açúcar. No século XVII, a presença negra já era relevante, mas o tráfico negreiro não apresentava maior demanda, enquanto os nativos puderam ser submetidos à escravidão, mesmo com todo o empenho dos padres da Companhia.

Considerando o “factor dinâmico da economia” do Mercantilismo, a inserção do Brasil no sistema económico, voltou-se para a grande lavoura, em cujos cálculos, o emprego da mão-de-obra escrava já se encontrava contabilizado. Analisando a performance com base nos estudos das mentalidades, trazidos pela Nova História, as três entidades sociais, Igreja, Economia e Monarquia estavam alinhadas, por tratarem-se, todas, de três sistemas centralizados e verticais. A expulsão dos jesuítas e a incapacidade de aproveitar os nativos, devido à natureza do trabalho no sistema da indústria açucareira, fez o crescimento acelerado do tráfico de escravos africanos, até ao século XIX. Com a viabilidade económica do Brasil, o sistema de poder, percebe com absoluta clareza o papel utilitário da religião, no sentido da produção do respeito, da obediência e da gratidão para com o senhor, de terras e escravos. Os sistemas político e religioso estavam unidos na figura centralizadora do patriarca, cujo espaço de referência da sua autoridade era, nos tempos do açúcar, a Casa-grande. Com vista à sujeição, os escravos são induzidos a aceitar o catolicismo, mas a marca do preconceito, fundado na crença na superioridade antropológica do europeu, faz com que os negros tenham direito a celebrar os santos católicos, nas senzalas, desde que longe dos olhos do senhor e de sua família, que poderiam sentir-se agredidos pela forma “selvagem” com a qual cantavam, dançavam e tocavam nesses rituais. A discriminação do senhor branco, católico, monarquista e bem posicionado no sistema económico agro-exportador, levou a que os negros, ocultos sob o manto do catolicismo, encontrassem liberdade para resgatar aspectos das religiões africanas.

Com o mesmo sentido funcional para as autoridades coloniais, periodicamente, era conveniente promover festas, vistas como instrumentos de compensação. Na festa tradicional ibérica, transplantada para o território brasileiro, se abrirá uma bifurcação, que levará, de um lado à formação do

“sistema teatral” brasileiro, e de outro, cada vez mais afastado do anterior, ao “sistema das escolas de samba”, no Rio de Janeiro e São Paulo.

O facto desse “sistema teatral” existir, com o seu indiscutível valor histórico, na verdade, permitiu estabelecer o ponto de intersecção entre os meus estudos teórico/práticos sobre o espaço cénico, desenvolvidos desde o Instituto de Artes da Unesp, e à tese de doutoramento, em Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa: o espaço expandido da performance. Nesse sentido, ao longo de todo o texto estará presente o conceito operativo, “relações de representação”. Apresentado em minha dissertação de mestrado, sobre o trabalho do encenador argentino Victor Garcia, tem por princípio a possibilidade de o espaço cénico, desde o surgimento dos movimentos de Vanguarda, no início do séc. XX, como todo e qualquer lugar onde se realize um acto performativo. Pensado assim, o espaço cénico caracteriza-se, portanto, pela formação de duas regiões de troca: “área de assistência” e “área de representação”. Ao nível do acontecimento espectacular, a distribuição dessas áreas, resulta em “relações de representação” circular, semicircular, frontal, panorâmica, vertical e sem limites. Numa dimensão mais ampla, as “relações de representação”, implicam em possibilidades de enxergar a cidade e sua territorialidade como espaço cénico. No caso em tela, no exercício da “partilha do sensível”, a circulação do espectáculo, produzido com e pela comunidade de Itaquera, significou a promoção de “relações de representação”, entre o Centro e periferia, em termos concretos e simbólicos.

A sobrevivência das religiões de matriz africana, no quadro da escravidão, se deu graças a uma lógica completamente distinta do cristianismo vertical, baseada no culto aos ancestrais, a partir de ritos domésticos. Os parentes mortos se mantêm em trânsito pelo mundo dos vivos, e os laços de parentesco unem a comunidade às divindades mais elevadas, numa dinâmica mental inversa daquela encontrada na estrutura política e religiosa europeia.

Outro aspecto distintivo entre as mentalidades, tomadas com base na religiosidade, encontra-se nos objectivos de culto. Aos africanos, no sentido geral, invocavam os ancestrais ou as divindades superiores, quando era observado algum desequilíbrio entre as forças humanas e da natureza, utilizando a dança e a música como elemento ritual. Nesse sentido, determinados ritos eram marcadamente efusivos, logo, pouco ou em nada diferidos da festa, sobretudo porque, ao contrário do cristianismo, o corpo e o sexo, para o negro, não eram tabu.

Uma prolongada atenção sobre a actuação dos jesuítas no Brasil, se justificou pela atenção dada ao nexos entre rito e performance, religião e política, sociedade e cultura, na afirmação do Carnaval como expressão artística e sua ligação com o meu objecto de investigação. O fenómeno de comunhão universal proporcionado pelo sentido do Carnaval, defendido por

Bakhtin, terá propensão a se desenvolver com base na mentalidade do negro, que devolve em inclusão, aquilo que a cultura patriarcal ofereceu como discriminação.

O alinhamento entre mentalidades, nos campos económico, religioso e artístico, manteve a verticalidade como sua espinha dorsal, justificando toda a discriminação ao negro, afastado do “sistema teatral”, onde prevaleceram as referências europeias, mesmo após a abolição da escravatura. A expressão da centralidade patriarcal, viva até aos dias de hoje, encontra expressão na imagem da “casa”, a morada do pai de família. No Brasil, a transmissão dessa forma de pensar, tem origem na diferenciação entre a Casa-grande, a vila e a senzala, da grande lavoura, dos sobrados e mucambos, dos núcleos coloniais, e dos casarões e cortiços, nas capitais industriais. Há elos de continuidade entre as representações sociais, ao longo dos períodos históricos, marcados pela naturalização da ideia de Centro, divino, económico e antropológico, espelhado na organização arquitectónica e urbanística das cidades: o centro como a sala de estar, enquanto a periferia, são os contentores de lixo.

Preservado semelhante grau de coerência, ainda que em sentido, contrário, os negros do Brasil, movidos pela necessidade vital de celebrar, encontram meios de ingressar nas festas católicas e desenvolver suas expressões religiosas e artísticas, à margem dos centros sociais, mas se aproveitando dos momentos de concessão, em especial, no Carnaval, para fazer ascender o modelo de criação e apresentação da performance colectiva dos desfiles das Escolas de Samba.

Ao final da tese, foi possível demonstrar que a lógica de funcionamento das Escolas de Samba esteve presente na criação, produção e execução do espectáculo “O nome do negro”, num ambiente democrático. A relevância do trabalho se operou, entre muitos aspectos, por ter representado um processo horizontal, brotando de perspectivas vindas da própria comunidade, com a qual conseguimos proceder à coordenação comprometidos em partilhar conhecimentos e sensibilidades.

O estudo sobre a formação das mentalidades na constituição da “Cultura do Samba” e sua correspondência com a montagem de “O nome do negro”, demonstrou que a comunidade realizadora, com a circulação do espectáculo, devolveu à cidade discriminatória, o exercício de “partilha do sensível”.

1.3. Desenvolvimento da tese

A tese está organizada em quatro capítulos, sendo o primeiro a presente introdução, seguida do capítulo dois, “Constelações sociais, performance e cultura”, cujo recorte espaço-temporal compreende o período colonial. Nesse capítulo, promovo o estudo comparado entre três obras da

História do Teatro Brasileiro, produzidas por Sábato Magaldi, Décio de Almeida Prado e Edwaldo Cafezeiro e Carmem Gadelha. A análise comparativa foi desenvolvida com atenção ao conceito operacional “discurso ideológico lacunar”, tal qual apresentado pelo historiador Edgar Salvatori De Decca.

A trajetória dos jesuítas foi conhecida com base nos estudos de José Eduardo Franco, na linha da Nova História, no mesmo sentido em que Geraldo Pieroni, que apresentou o histórico das penas de degredo e sua influência na formação da sociedade brasileira. Observando o desenvolvimento económico à luz dos estudos de Celso Furtado e Caio Prado Júnior, o sociólogo Roger Bastide ingressa na tese, contribuindo para trazer informações sobre o lugar da religião nas estratégias de agregação dos segmentos sociais do período colonial.

No terceiro capítulo, “Religiosidade e agregação”, Bastide retorna com maior constância, ao lado dos historiadores Stefan Schwartz e Bóris Fausto, para apresentar as condições de vida às quais o negro esteve submetido, ao lado da propensão para o celebrar e as diferentes formas de resistência à discriminação à qual esteve sujeito, entrelaçando arte e religião. O percurso levou ao culto nas senzalas e, posteriormente, nas confrarias. Historiadores, folcloristas e antropólogos trazem informações fragmentadas, mas convergentes, capazes de demonstrar a passagem das Congadas e Quicúmbis para os festejos do Carnaval, fechando o recorte espaço-temporal no Rio de Janeiro, centro político da região que controlava o “factor dinâmico da economia”, no séc. XIX.

Nesta oportunidade, apresento como, a partir do entrudo, enquanto herança das tradições ibéricas, o Carnaval, no Rio de Janeiro, faz das ruas um campo de “disputas simbólicas” entre as “Grandes Sociedades”, formadas pelas elites cariocas, em favor da modernização global da sociedade, e os quicúmbis carnavalescos e, posteriormente, os cordões e blocos de negros, fechando o discurso sobre a organização das pessoas negras que resultará na formação das Escola de Samba, na capital federal, para o qual contei com os estudos do geógrafo Nelson da Nóbrega Fernandes.

Ainda que eu me tenha procurado afastar da antropologia, a expressão das mentalidades encontrou apoio nas formulações de Roberto Damatta, sobre a extensão da ordem e segurança, típicas da casa, enquanto representação social, extensiva ao espaço urbano, apresentando propensão e singularidade com a qual a sociedade de descendência africana conquistou as ruas com o Carnaval, sobretudo após o surgimento do samba moderno, no início do século XX. Tratou-se da força vital da festa, em particular do Carnaval, defendido com base no pensamento de Mikhail Bakhtin.

No capítulo quatro, trato das especificidades da expansão urbana da cidade de São Paulo, marcada pelo mesmo tipo de mentalidade centralizadora,

culturalmente subserviente, aos modelos estrangeiros, e segregadora que lançou as classes trabalhadoras aos confins das fronteiras urbanas, nos bairros periféricos, onde as Escolas de Samba paulistanas se organizaram. Situado esse histórico, para o qual recorro a estudos sobre as agremiações produzidos no campo da Geografia, em particular de Vanir Belo e Nancy Frangiotti, ele permitiu contextualizar o processo de criação do espectáculo com a comunidade do conjunto habitacional “José Bonifácio”, em Itaquera, assim como apresentar a influência estética dos espectáculos carnavalescos nas soluções da montagem de “O nome do negro”.

Por fim, detalho o processo de criação, orientado pela adopção da história das mentalidades, pelo Professor Walter de Almeida Costa, o idealizador da montagem. A conjuntura política favorável, permitiu que eu colocasse em prática o sistema de jogos teatrais, que faziam parte dos meus estudos na Universidade de São Paulo, e para os quais, o processo de criação do espectáculo serviu de laboratório de aplicação, norteador da orientação da composição do enredo e da encenação. O desenvolvimento do processo de formação e a troca entre saberes permitiu a conclusão da montagem e a circulação do espectáculo em diversos pontos da cidade, estabelecendo correspondência entre os elementos narrativos dos desfiles das Escolas de Samba com as soluções da montagem.

Pela natureza do trabalho e sua conexão histórica com a afirmação da arte de sectores marginalizados no sistema de mentalidades presentes na sociedade brasileira, desde os tempos coloniais, “O nome do negro”, configurou-se como um exemplo de “community performance” e de “partilha da sensível”.

2. Constelações sociais, performance e cultura.

2.1. Discurso ideológico lacunar

*“Na realidade
Pouca verdade
Tem no cordel da história
No meio da linha
Quem escrevinha
Muda o que lhe convém”*

*Verdadeira embolada. Chico
Buarque*

A incerteza constitui uma das mais desafiadoras características do processo de pesquisa; portas de Alice, idênticas na aparência, mas cujas entradas remetem a destinos completamente distintos. No caso do meu trabalho de Doutorado, como bem alertava o Professor Doutor José Camões, por ocasião da disciplina Introdução à Investigação Avançada em Estudos de Teatro, ao trabalhar sobre minha própria experiência, a produção analítica está cercada de vários riscos, dentre os quais, a dificuldade para manutenção de adequada distância crítica em relação ao objecto. A perseguir o máximo de objectividade possível, sentia como necessário recapitular o que representou a montagem do espectáculo.

“O nome do negro” foi realizado na Casa de Cultura “Raul Seixas”, um equipamento público gerido pela Prefeitura do Município de São Paulo, cercado pelos edifícios residenciais da COHAB “José Bonifácio”¹, Bairro de Itaquera. A Casa de Cultura está inserida no Parque homónimo, formando um complexo de lazer para os moradores do entorno. Como é característico de grandes centros urbanos, Itaquera, distante a 32km do centro da capital, constitui um dos chamados “bairros dormitório”. Sua população era formada maioritariamente por trabalhadores pobres, em grande parte migrantes e onde a presença de afrodescendentes era flagrante.

Considerarei necessário retroceder ao máximo na História, indagando como e porque as expressões de certos segmentos da sociedade foram relegadas à marginalidade. Como ponto de partida, realizei uma revisão bibliográfica sobre a História do Teatro Brasileiro a fazer notar o lugar de destaque oferecido às expressões de matriz europeia, a começar pelo trabalho dos jesuítas no emprego do teatro de catequese, após o qual por muito tempo aceitou-se a afirmação da existência de um hiato de aproximadamente 200 anos, preenchido com a chegada do Romantismo ao Brasil, trazido na bagagem dos filhos de colonos após estudos superiores na Europa. Esse argumento, ainda que insuficiente, encontra alguma sustentação quando dirigido à literatura dramática, enquanto fora do teatro de vertente literária,

¹ Correspondente aos bairros sociais portugueses.

actos performativos, vagamente citados, tendencialmente foram alvo de críticas pejorativas na medida em que o ponto de referência esteve situado no Velho Mundo. As luzes depositadas sobre determinados fenómenos teatrais naturaliza as evidências e, como consequência, não encontram-se com facilidade questionamentos sobre as razões que lançaram outras manifestações na obscuridade. Nesse sentido, compreender como se operou a construção específica para esse segmento cultural e sua articulação com proposições gerais dominantes no campo da História, remeteu às reflexões produzidas por Edgar Salvatori De Decca (1981).

Na elaboração de sua tese de Doutorado, o historiador tomou como ponto de partida a análise da produção académica nacional após o Golpe de 1964, e assinalou como a instauração do Estado de Excepção, enquanto exercício de controlo político pelo regime militar, enquadrando numa mesma dimensão a produção intelectual e a organização dos trabalhadores, ambas lançadas a um silêncio que perdurou por quinze anos. Sob forte pressão, intelectuais estabeleceram empatia com a classe operária e actuaram na manutenção de focos de resistência aos mecanismos repressivos do Estado e a seus instrumentos ideológicos. Apesar disso, acompanhando um quadro diagnóstico produzido a partir do final dos anos 70, De Decca destacou na orientação das pesquisas académicas da época, a tendência revisionista e seus limites, quando produzidas à partir dos mesmos pressupostos de classe que se buscava questionar:

Essas revisões (...) deixam-se apanhar numa armadilha que resulta de um duplo movimento: um, que tem início no próprio ato de eleição do tema, necessariamente circunscrito no universo do saber actual, cujos parâmetros são estabelecidos no interior do exercício de dominação; outro, que se desenvolve na busca do tema eleito na História, sem se dar conta de que nesse preciso momento não se faz mais do que penetrar naquele universo, aceitando portanto o saber dominante como o único espaço possível ao exercício intelectual. ('História e Ideologia,' 1977), apud. DE DECCA, op. cit., p. 39.

Movido por essas inquietações, De Decca encontra parte das respostas em ponderações de Althusser sobre o método analítico empregado por Marx para interpretar como o valor do trabalho era atribuído pela Economia Clássica. Depositando atenção sobre lacunas deixadas na resposta, Marx percebia como o preenchimento desses vazios levava à inversão na ordem discursiva e a encontrar a pergunta através da resposta. Tal operação revelava a construção do conhecimento adoptada pela Economia Clássica a produzir ideologicamente o objecto de seu próprio discurso. Uma das tarefas, portanto do “discurso da ciência”, concluía Althusser, seria preencher as lacunas deixadas pelo discurso ideológico, convertido em “discurso pleno” capaz de demonstrar aquilo que era velado através dos silêncios (DE DECCA, op. cit., pp. 45-46).

Para avançar no confronto com a ideologia, o autor recorreu à opinião de Marilena Chauí para a qual a interpretação feita por Althusser sobre o pensamento de Marx era insuficiente:

É fundamental admitirmos que se tentarmos o *preenchimento* do branco ou da lacuna não vamos transformar a ideologia “ruim” numa ideologia “boa”: vamos simplesmente *destruir* o discurso ideológico, porque vamos tirar dele a condição *sine qua non* de sua existência e força. O discurso ideológico se sustenta, justamente, porque ele *não pode dizer até o fim aquilo que pretende dizer*. Se ele disser até o fim, se ele preencher todas as suas lacunas [,] ele se autodestrói como ideologia. (...) Este não é um *outro* discurso qualquer oposto ao ideológico, mas (...) um discurso que seja capaz de tomar o discurso ideológico e não contrapor a ele um outro discurso que seria o verdadeiro por que seria completo e pleno, mas que tomasse o discurso ideológico e o fizesse se desdobrar em todas as suas contradições, é um discurso que se elaboraria no interior do próprio discurso ideológico como o seu contradiscurso. (CHAUÍ, 1978), apud. DE DECCA, op. cit., p.47.

Articulando os dois pensamentos, o empenho de De Decca dirigiu-se a demonstrar como um “facto histórico” brasileiro – revolução de trinta – foi construído coerentemente pelo discurso académico com base em conceitos teóricos extraídos do marxismo. Porém, ao omitir a experiência histórica da classe operária, denunciava: “no campo simbólico de revolução de trinta, elevada a categoria de ‘facto’, reside o momento da ideologia que dissimula no exercício da dominação de classes o processo histórico que efectivou os vencedores da luta política e suprimiu nos discursos a experiência dos dominados” (op. cit, p. 70). A tese resultante da pesquisa foi crucial para a construção do enredo de “O nome do negro” visto que a mesma elegeu como objecto de estudos justamente o período histórico vivido por Sebastião Francisco, sob o ponto de vista da classe social à qual ele pertencia. Porém, a formulação da “história dos vencidos”, que serviu de lastro ao processo de criação, seria retomada como auxílio na fundamentação da primeira etapa do meu trabalho de análise ao oferecer, como estratégia de pesquisa, a atenção sobre o “discurso ideológico lacunar”.

Depositando confiança nesse primeiro conceito operativo, seleccionei três obras da produção bibliográfica a respeito da História do Teatro, depositando atenção aos reveladores espaços vazios. A movimentação das actividades teatrais eleitas na historiografia, avaliadas com base em seus atributos estéticos, em geral, tratou de maneira superficial a conexão entre a mobilidade das forças políticas, sobretudo no período colonial, enquanto, desconsiderou por completo, pressupostos económicos e, por consequência, a organização social. Nesse sentido, mesmo em uma das produções seleccionadas, na qual os autores declaram reconhecimento a expressões desconsideradas nas obras anteriores, prevaleceu o carácter revisionista, algo

que representava ampliar as possibilidades de interpretação sobre o mesmo universo consagrado de criadores. Procurei constatar se o conceito trazido por De Decca, poderia ser útil e aplicável para explicar, se e como no plano artístico, a História produziria o “silêncios dos excluídos”.

Sob outro aspecto, com relação aos pressupostos relativos à influência da questão de classes, notei que não seria possível atingir meu objectivo pela linha directa, ou seja, não seria na História do Teatro que encontraria o percurso da exclusão, logo, era necessário estabelecer um percurso de contorno em favor de uma rota orientada pelas transformações económicas do Brasil. Para tanto, encontrei em Celso Furtado o autor mais bem talhado para guiar o percurso.

Atento às contradições entre o processo de aumento das riquezas e o estado de bem-estar numa sociedade de economia subdesenvolvida, as análises do autor revelaram o processo de ocupação do território e a organização social da população afectos ao modelo de produção, desde o período colonial até ao processo de industrialização, assinalando suas consequências históricas:

De acordo com essa perspectiva, o subdesenvolvimento é o produto de uma situação histórica, que divide o mundo em uma estrutura "centro-periferia", e de uma opção política, que subordina o processo de incorporação do progresso técnico ao objectivo de copiar os estilos de vida das economias centrais. O problema decorre do fato de que a discrepância entre as economias centrais e periféricas quanto à capacidade de elevar a produtividade média do trabalho e quanto ao poder de socialização do excedente entre salário e lucro faz com que o estilo de vida que prevalece no centro não possa ser generalizado para o conjunto da população periférica. O subdesenvolvimento surge quando, ignorando tais diferenças, as elites que monopolizam a renda impõem, como prioridade absoluta do processo de acumulação, a cópia dos estilos de vida dos países centrais, impedindo assim a integração de considerável parcela da população aos padrões mais adiantados de vida material e cultural. A teoria do subdesenvolvimento de Furtado pode ser vista, portanto, como uma crítica à irracionalidade de um movimento de incorporação de progresso técnico que reproduz continuamente a dependência externa e a assimetria social interna. (SAMPAIO, 2005, p. 3) In. FURTADO, op. cit., p.3.

Ao cruzar os dados, encontrei os pontos de intersecção entre a mobilidade económica e política e o registo de expressões culturais e artísticas consideradas relevantes, assim como a posição social a que foram submetidos os contingentes mais carenciados. Sob essa óptica, ao analisar o desenvolvimento das forças produtivas, encontro a maneira como se definiu o perfil das classes sociais brasileiras e se deram os mecanismos de acesso aos bens culturais, em termos de produção e fruição. Nota-se daí, o carácter ideológico que tornou decisiva a situação hegemónica de determinadas

manifestações e, ao mesmo tempo, construiu o trilhar de um caminho que revelou, ao menos parcialmente, as contradições que cercaram a produção artística da maior parte da sociedade brasileira, sem que os seus produtores exercessem protagonismo no ambiente cultural do país, reproduzindo na esfera da Cultura, a dimensão subdesenvolvida que fora encontrada na Economia.

Merece salientar que, não sendo um historiador, limitei-me a estabelecer a análise de uma parcela do material bibliográfico disponível. Procurei identificar, no enunciado constante nos documentos, as coordenadas que orientaram a produção dos discursos. Isso porque, para reflectir sobre o processo de construção de “O nome do negro”, a partir da conexão histórica da experiência, identificar a produção dos excluídos pareceu-me o procedimento metodológico mais adequado para revelar o objecto e analisar sua importância quando, sob seu aspecto social, conquistou como primeira tarefa, contribuir para o desmoronamento do discurso ideológico.

2.1.1. Factores dinâmicos da economia

Da produção teórica de Celso Furtado, utilizei outro conceito operativo por parecer adequado para desconstruir o “discurso lacunar”. Em sua obra, são debatidos os mecanismos compostos a partir do quadro de relações entre sectores produtivos interdependentes na composição dos diferentes “sistemas económicos”. Mesmo que não haja autonomia absoluta entre os factores e agentes, ciclicamente, determinadas actividades produtivas actuam como forças motrizes a atrair outras ao redor de sua órbita. Essas forças, os factores dinâmicos, tendem a obedecer a lógicas orientadas pelas nações que ocupam o centro da economia. No caso específico das antigas colónias dominadas pela Europa, o sistema mercantilista definiu o modelo de exportação de géneros primários que, no caso brasileiro, prevaleceu até o início do processo de industrialização, na primeira metade do século XX.

O modelo é replicável em menor escala, de forma que, em termos nacionais, o motor do sistema baseado na exportação de produtos tropicais empregava a agricultura extensiva, também chamada de “grandes lavouras”² e fundamentava a monocultura. Como factor dinâmico, a produção de bens exportáveis impulsionou a economia de subsistência, em atendimento a demandas internas, e influenciou a expansão territorial. Por outro lado, levando em conta o aspecto da distribuição, o predomínio do emprego do transporte marítimo levou a que as cidades litorâneas constituíssem os centros administrativos e comerciais das regiões produtivas. Observar o percurso da performatividade no Brasil, à luz da realidade económica, oferece oportunidade de preencher vazios tanto sobre aquilo que foi consagrado, quanto sobre aquilo que foi silenciado.

² Correspondente ao que nos Estados Unidos da América é denominado por “plantation”.

Analisado como “engrenagem” encontraríamos, entre os elos de transmissão da cadeia produtiva, a expansão das actividades cívicas, religiosas e de lazer e entretenimento incluída no modelo. Na proporção do avanço da produção de um determinado bem exportável, a região onde o mesmo era produzido, ao conquistar maior prestígio económico, ganhava maior densidade demográfica e tornava-se ambiente propício ao desenvolvimento de outras actividades socialmente relevantes, dentre as quais, aquelas de natureza artística. Com o crescimento dos espaços urbanos, equipamentos culturais passam a ser construídos, particularmente no Rio de Janeiro, após a chegada da família real portuguesa ao Brasil, onde as referências culturais europeias predominariam. Em outras palavras, a existência e características da produção teatral estiveram relacionadas com o ambiente social e económico propício ao seu desenvolvimento, em escalas diferenciadas.

Do ponto de vista social, o controlo sobre vastas extensões de terra, logo, o estabelecimento das relações de propriedade, foi responsável pela formação das elites económicas e sua mentalidade. Com relação ao trabalho, além de portugueses que se instalaram na colónia, o emprego da mão-de-obra escrava representou a transferência de um grande contingente de africanos, junto com os quais vieram tradições de origem que, transformados pelas condições locais, marcaram significativamente os traços culturais brasileiros. As condições de vida, anteriores e posteriores à escravatura, fazem ver o desprezo pelas suas formas particulares de expressão, sobretudo do ponto de vista cénico, como reflexo da discriminação a que foram e continuam a ser submetidos. Mesmo que aspectos culturais dos povos originários tenham sido assimilados, como sua incorporação ao sistema de trabalho escravo não logrou êxito, a tendência foi do extermínio ao isolamento, consoante as diferentes empreitadas expansionistas. Por fim, sobretudo após o século XIX, um número significativo de imigrantes de diversas nacionalidades aportaram nas terras brasileiras como suprimento de mão-de-obra, com maior concentração nas regiões Sudeste e Sul do país, ampliando a diversidade cultural.

Verificou-se, com base nos estudos de Furtado, que a partir da elevação da produção económica do Sudeste à condição de “factor dinâmico da economia” brasileira, a baixa produtividade e a concentração de terras e rendas nas demais regiões, mas em especial na região Nordeste, deram impulso ao movimento migratório que se intensificou no século XX, com o processo de industrialização. Num plano geral, o êxodo rural em direcção aos grandes centros urbanos, do eixo Rio de Janeiro-São Paulo, levaram ao crescimento desordenado das grandes capitais, permitindo que surgissem os bairros periféricos e favelas. Em termos culturais, a perda da hegemonia económica influenciou a desconsideração dos valores culturais dos migrantes, em acto discriminatório à semelhança daquele que afligiu os afrodescendentes, como pretendo demonstrar. Nos trechos que seguem, busquei preencher essa

lacuna deixada pela História do Teatro, procurando retirar do silêncio as expressões artísticas ideologicamente amordaçadas.

2.2. Período colonial

A História contribui de forma indiscutível para a construção e manutenção da identidade cultural de uma sociedade. No campo teatral brasileiro, o grande círculo de formação foi composto pelas escolas profissionalizantes e de estudos superiores na área, para formação de actores, assim como, iniciativas dos próprios produtores diante da necessidade qualificar a “força de trabalho” para o mercado de entretenimento. O viés frenético da “indústria do espectáculo” foi empreendido pelo “sistema teatral”, servindo de referência para a construção daquela que, seria, a “identidade teatral brasileira” e a sua História. Após consulta aos programas de cursos de importantes entidades de ensino superior públicas, ou privadas, encontrei com frequência a eleição dos títulos “Panorama do Teatro Brasileiro”, de Sábato Magaldi (1962) e “História Concisa do Teatro Brasileiro”, de Décio de Almeida Prado (1999). Como ambos os autores produziram discursos muito alinhados, senti a necessidade de encontrar um contraponto, localizado na leitura da obra de Edwaldo Cafezeiro e Carmem Gadelha (1996), docentes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Uma das teses mais polémicas entre os três autores refere-se à existência de um hiato de aproximadamente duzentos anos ao fim daquela que teria sido a primeira experiência teatral no Brasil, conduzida pelo jesuíta José de Anchieta. A tese sustentada por Magaldi obedece a um recorte plausível, mas questionável, na medida em que a atenção esteve voltada para a dramaturgia. Pelos critérios adoptados pelo autor, o carácter nacional da dramaturgia somente seria alcançado em 1838, com a montagem de “Antonio José, ou o Poeta e a Inquisição”, de Gonçalves de Magalhães. A questão fundamental colocada dizia respeito ao facto de o objecto eleito, o percurso histórico na constituição de determinada dramaturgia no Brasil, ter figurado como referência para a História do Teatro como um todo. Apesar de operar com uma gama de eventos mais alargada, as posições de Almeida Prado obedeceram coordenadas semelhantes, ao procurar identificar correspondências entre a produção brasileira e o sistema teatral europeu, enquanto Cafezeiro e Gadelha enfatizaram as expressões cénicas pré-existentes nos povos originários, assim como as transformações trazidas pelo avanço do processo colonizador, dentre as quais figuraram aquelas resultantes da escravidão dos povos africanos.

2.2.1. Primeiros silêncios

No meio artístico e académico aceitou-se como convenção o teatro de catequese como a primeira experiência do género produzida no Brasil. A

premissa poderia ser aceite a partir do entendimento de que não se poderia falar em Brasil, antes da chegada dos portugueses à Terra de Vera Cruz, primeira denominação atribuída ao lugar. Tomada como válida essa afirmação, notou-se que os trabalhos de Sábato Magaldi e Décio de Almeida Prado tomaram como fundamento o registo documental existente, compreendido pela dramaturgia do padre José de Anchieta, cujos manuscritos foram preservados, em Roma, como parte do processo de beatificação do jesuíta (PRADO, op. cit., p. 20).

Em estilo cerimonioso, Magaldi produziu uma análise pormenorizada dos textos dramáticos do jesuíta, reconhecendo sua habilidade na composição de autos inspirados nas tradições medievais e no estilo vicentino. Mesmo a indagar se Anchieta poderia ser considerado necessariamente um dramaturgo, ao confrontar os textos com aqueles que foram produzidos na Idade Média, o autor defendeu que as limitações identificadas na obra deporiam a favor do escritor, na medida que representariam perfeita adequação aos objectivos catequéticos. Em outras palavras, tal qual ocorrera no período medieval, apesar de serem extremamente frágeis em relação aos cânones clássicos, os textos atendiam eficazmente os fins: levar à conversão ao cristianismo.

Abordando o tema de forma sucinta, dado o tom ensaístico que atribuiu a seu livro, a premissa de Prado encontrava-se igualmente na dramaturgia, a reconhecer em Anchieta “a primeira pessoa a escrever peças com regularidade” em território nacional (op. cit., p. 19). A apresentar opiniões mais severas que as de Magaldi, classificou o conjunto da obra como “sermões dramatizados” nos quais a acção doutrinária prevalecia sobre o valor artístico. Um dos problemas residia na ausência de unidade, inclusive do ponto de vista dos idiomas utilizados, sobrepondo o português, espanhol e o tupi³. Em inconsistentes construções dramáticas reconheceu pontos de partida padronizados: “a recepção festiva de uma relíquia religiosa, a celebração do santo padroeiro da aldeia onde se fará o espectáculo” (MAGALDI, op. cit., p. 20). Já no desenvolvimento, com tramas das mais variadas e conexas ao teatro medieval, apresentavam uma vasta gama de personagens, de imperadores romanos a santos católicos, acompanhados por elementos alegóricos como pecados, virtudes e demónios, a moverem-se em meio às abruptas transições espaço-temporais, justificadas pelo provável carácter itinerante das apresentações.

³ Anchieta escreve várias das suas peças empregando português, espanhol e tupi. Magaldi se debruçou sobre a funcionalidade dessa pluralidade: “Os espectáculos que se destinavam apenas aos indígenas utilizavam a sua língua, como veículo mais directo de comunicação. A alternância de cenas nas três línguas supõe a presença de um público mais familiarizado com as condições da terra – índios que já assimilaram o português e o espanhol e colonizadores que aprenderam o vocabulário tupi. Não é mera retórica julgar que o plurilinguismo teatral tenha contribuído para a fusão das raças” (MAGALDI, op. cit., p. 18).

Prado não externou maiores considerações sobre o significado da doutrinação católica empreendida pelo teatro de catequese, ao contrário de Magaldi que sublinhou o maniqueísmo dos propósitos perseguidos e dirigidos aos nativos:

Todo o universo religioso, presente na dramaturgia medieval, se estampa nas oito obras mais caracteristicamente teatrais conservadas do canarino. A hagiografia fornece matéria para vários textos. A intervenção de Nossa Senhora, como nos milagres, permite o final feliz de uma trama. *O paganismo anterior da vida dos silvícolas, com seus costumes condenáveis, é estigmatizado à luz do bem e da moral cristã* (PRADO, op. cit., p. 17. grifo meu).

Com ligeiras diferenças, no que tocava à adesão da assistência, ambos os autores convergiam quanto a relação com o público almejado, de modo que Prado sugeriu um ambiente de comunhão e harmonia, visto que as récitas eram desenvolvidas “com cantos e danças, nas quais os índios, sobretudo os meninos, tomavam parte, e, ao que parece, com graça e alegria” (op. cit., p. 20). A considerar como objectivo “levar a fé e os mandamentos religiosos à audiência, num veículo ameno e agradável”, Magaldi considerava que o resultado foi facilitado na medida em que “os índios eram sensíveis à música e à dança, e a mistura das várias artes actuava sobre o espectador com vigoroso impacto” (op. cit., p. 16).

Ambos, por fim, concluíam que as experiências não teriam deixado raízes, ainda que, contraditoriamente, Magaldi procurasse estabelecer “auspiciosa” correspondência entre o carácter religioso do teatro jesuítico e as origens rituais do teatro na Antiga Grécia. Mais céptico, Prado assim se posicionou:

Passando ao século XVII, a expectativa seria de crescimento dramático. Não foi o que sucedeu. As festividades escolares organizadas em formato teatral, como se faziam nos colégios europeus da Companhia de Jesus, ou desapareceram no Brasil com a passagem do tempo ou então caíram no rol dos fatos rotineiros, de que não se tem notícia nem se guarda memória (op. cit., pp. 20-21).

Não se trataria de questionar a legitimidade da escolha feita pelos autores em seus trabalhos, fundamentada na avaliação das fontes disponíveis. Ocorre que, em termos gerais, a maior segurança com a qual se confere a existência de um determinado fenómeno, considerado a partir de documentação escrita, não permite outorgar a esse mesmo fenómeno a condição de primeira ou única ocorrência do género. Ao utilizar tal princípio como ponto de referência, foi possível identificar como a construção do discurso foi gerada através de generalizações e omissões⁴, cujas

⁴ A começar pelo termo “índio”, como referência aos povos originários. Essa palavra foi empregada genericamente para designar os povos nativos da América, assim como da

consequências, do ponto de vista da História, fizeram com que a noção mais ampla de teatralidade fosse omissa e subvalorizada. Ao recuperar que as várias nações existentes em 1500 pertenciam a diferentes troncos étnicos, cujos vestígios encontrados na região de Lagoa Santa, no actual estado de Minas Gerais, remontam à 8.000 anos antes de Cristo (CAFEZEIRO and GADELHA, 1996, p. 27)⁵, seria impossível afirmar que os nativos não se expressassem cenicamente, assim não fosse, como se explicaria a empatia a que ambos os autores fazem referência? Quais as implicações que revestem aquilo que foi considerado “teatro” na determinação desse marco inaugural?

Tais questões são parcialmente respondidas por Cafezeiro e Gadelha cuja linha investigativa adoptou abordagem sensivelmente diversa das anteriores. Fazendo uso de uma linguagem carregada de picardia, convidaram o leitor a imaginar a complexidade com a qual se teria estabelecido o contacto entre nativos e os primeiros europeus nos momentos iniciais do processo de colonização, quando vidas humanas foram encaradas de forma utilitária, algo que se aplicou igualmente aos africanos escravizados. Num plano global, a posição dos autores na obra pôde ser antevista na introdução do texto, a reconhecer o lugar da luta de classes na produção da memória:

O teatro foi o espaço de abordagem de muitos problemas, tanto do ponto de vista do dominado como do dominador. No entanto, os desempenhos têm sido registrados até hoje segundo a versão do dominador (CAFEZEIRO and GADELHA, op. cit., p. 11).

Movidos por esse raciocínio, ao invés de iniciarem o trabalho em atenção a um género teatral, os autores visaram o recorte espaço-temporal compreendido entre as primeiras décadas após o descobrimento e o estabelecimento da colónia, sem obedecer a um desenvolvimento cronológico. Recuperaram que o motor da acção colonialista eram os interesses da Coroa Portuguesa em obter riquezas naturais destinadas ao comércio exportador, base do sistema económico mercantilista europeu. Em tempos em que a convocação de mão-de-obra representava um problema dentro da própria Europa, a transposição do oceano surgia como alternativa para aqueles que se viam submetidos às perseguições políticas e religiosas, e para os quais a

Indonésia, Índia e mesmo África. No século XVI, estima-se que havia mais de 1.000 povos distintos entre os habitantes originais. Hoje, em território brasileiro restam 252 povos, que empregam 150 línguas diferentes (Cf. Socioambiental, I. (2016) *Povos Indígenas no Brasil / Quem somos*. Brasília: Povos Indígenas no Brasil. Available at: <https://pib.socioambiental.org/pt/c/no-brasil-atual/quem-sao/povos-indigenas> (Accessed: 19.nov 2016). Segundo Aylton Krenak, referência na luta pelos direitos dos povos originários, as diversas populações não se auto-referenciam prioritariamente como índios, mas a partir das suas etnias: Krenak, Kraó, Tucano, Ianomâmi, Kaxinawa, entre outras. (KRENAK, A. 'Os indígenas e a luta por seus direitos no Brasil'. *Colóquio Internacional "Os Indígenas e as Justiças nas Américas"*, Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.)

⁵ Cf. LUND, P. W. (1842) *Sobre a Antiguidade do Homem de Lagoa Santa*. Rio de Janeiro: Instituto Geográfico Brasileiro.

perspectiva do emprego da força de trabalho escravo pareciam atraentes. A exploração extractivista do pau-brasil e, sobretudo, o cultivo da cana-de-açúcar obtiveram sucesso, algo que despertou o interesse de outras nações, como foi o caso da França, que promoveu a primeira invasão ao Rio de Janeiro, em 1555.

Distantes há um Oceano do ordenamento do Estado, é absolutamente plausível que a força figurasse como lei nos tempos iniciais da colonização, como apontaram os autores. No plano das ameaças de invasão, por sua vez, sem capacidade para investir na instalação de um aparato administrativo e militar nas terras conquistadas, pairava a intranquilidade frente aos primeiros colonos, visto não terem esses, razões para estabelecer um compromisso inquebrantável com a Monarquia Portuguesa. Somar-se-ia a essa dubiedade, a influência trazida pela sensação de liberdade oferecida pelo modo de vida das nações originárias. Problematicaram os autores, os traços culturais das sociedades naturais, por eles chamadas de “primitivas”, para as quais não existia o sentido da propriedade ou da acumulação; onde o ócio era cultivado; e entre as quais uniões afectivas não exigiam respeito à monogamia⁶. Dessa forma, observada de um panorama mais amplo, a ocupação do território solicitava o investimento da catequese com objectivo não apenas de conversão dos nativos, mas também e sobretudo, segundo os autores, como controlo sobre os primeiros colonos. Acrescente-se, por fim, que seria evidente que a prática teatral estabeleceria um elo de ligação entre os colonizadores e suas origens à luz das adversidades dos primeiros tempos:

Aqui o teatro se tornaria o nosso livro de leitura e recordaria saudades e tristezas aos portugueses naqueles primeiros cinquenta anos da nossa existência, perdidos na imensidão deste fim-de-mundo, semi-adaptados aos costumes da terra. Costumes nem sempre considerados bons, mas, de certo modo, atraentes para quem andava às voltas com as duras imposições da legislação real e da Inquisição (CAFEZEIRO and GADELHA, op. cit., p. 19).

Ao buscar ampliar as fontes relativas ao contacto entre europeus e nativos, reduzido à noção harmoniosa construída em torno do teatro de catequese, destacaram a reacção produzida diante do choque cultural no qual, para muitas nações, os portugueses foram identificados como invasores. A

⁶ A “má influência” do modo de ser dos “gentios” atingira com certeza os franceses, como pode ser observada em carta de Villegagnon dirigida em 1557 a Calvino, contextualizando medidas que foram tomadas contra amotinados durante o período de ocupação da região da Baía de Guanabara, denominada França Antártica. “Ao contrário, havia gente arisca e selvagem, sem nenhuma cortesia nem humanidade, muito diferentes de nós em seus costumes e instrução, nem conhecimento algum da honestidade ou da virtude, do justo, e do injusto (...). Recobrei ânimo, portanto, e me devotei inteiramente a levar a cabo a causa que com tanto amor eu empreendera e na qual desejava empregar a vida. E pareceu-me que só o conseguiria afastando do convívio do gentio os artesãos que comigo trouxera”. Cf. LERY, J. (1961) *Viagem à Terra do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora do Exército.

constatação levou até mesmo a alianças contraditórias com outros conquistadores, como “franceses, ingleses, espanhóis e holandeses”. Se foi verdade que parte da Irmandade Jesuítica foi contrária a apropriação das terras e à escravidão dos nativos, a mensagem pacifista da religião não foi aceite de forma unânime, visto que Manuel da Nóbrega e o próprio Anchieta foram tornados prisioneiros pelos tamoios em Iperoig (CAFEZEIRO and GADELHA, op. cit., p. 44). Em defesa do controlo sobre as terras exploráveis, desde 1549, quando foram instalados, os três Governos-gerais investiram pesadamente, massacrando várias nações e, no pendular da luta, os povos ameaçados atacaram vilas e comitivas de religiosos e de administradores portugueses, contra as quais foi aplicado o ritual da antropofagia⁷.

Salientando que a escravidão fazia parte indissociável das estratégias de colonização, sobretudo com o avanço da indústria açucareira, a resistência das nações originárias, o peso do trabalho nos engenhos e a posição dos religiosos contra o cativeiro abriu as portas para que os africanos fossem forçosamente integrados à cena. O ordenamento jurídico revelava que existia legislação sobre a escravidão do negro em Portugal desde o século XV, mesmo período em que, no próprio teatro encontravam-se referências ao africano. A força do trabalho escravo ocupava grande importância na colónia:

Os escravos passaram a ser elementos primordiais – verdadeiras máquinas – para o desenvolvimento da economia brasileira. Sua actividade registrava-se dos serviços domésticos aos artesanais e aos de engenho. Da mesma maneira, não se poupavam as oportunidades de transformá-los em sacos de pancadas, autênticos “esparros”, destinados a desrecalcar as iras daqueles a quem serviam. Não é de estranhar: mais valia, ao branco, perder um negro “desobediente” – tão baixo era o seu custo. Substituir um negro por outro não onerava o senhor: a produção excedia em muito o preço do bem de capital (CAFEZEIRO and GADELHA, op. cit., p. 34).

Assim como ocorrera com as nações originárias, a violência e a exploração não teriam sido recebidas passivamente, tanto que, já em 1575, há o registo do primeiro quilombo, povoamento constituído por negros fugidos do cativeiro. Ao longo de todo o período colonial, assim como posteriormente durante a Monarquia, na luta pela liberdade, a formação de quilombos marcou a História do Brasil. O mais famoso deles foi Palmares, instalado na Serra da Barriga, no actual estado de Alagoas, cujo período de maior crescimento se

⁷ O ritual antropofágico integrava a tradição guerreira dos Tupinambás, povo que habitava a faixa litorânea da região Sudeste do Brasil. As observações registadas, sobretudo pelos missionários franceses, descrevem a natureza ancestral do ritual, caracterizado pela vingança contra os ataques mortais a que foram sujeitos os membros da etnia. A devoração da carne humana não era praticada com o objectivo de saciar a fome ou a partir de uma agressividade inata, mas como parte do fenómeno de guerra. O sentido da vingança é bastante relevante para a reflexão sobre a reacção à presença dos colonizadores em terras brasileiras. Cf. LIMA, J. B. e. (jan./ jun. 2017) 'A translucidez da antropofagia tupinambá', *Espaço Ameríndio, Porto Alegre*, 11, pp. 195-218.

deu entre 1630 e 1650. Favorecidos pelo contexto da União Ibérica e redução do controlo sobre a população escrava devido a invasão holandesa no Nordeste, Palmares prosperou económica e militarmente, reproduzindo o sistema de poder que encontravam em África, com destaque para as lideranças de Ganga Zumba e Zumbi, até a sua destruição em 1694:

Os milhares de ex-escravos soberanamente comerciavam e organizavam suas defesas, reagindo aos ataques de portugueses, espanhóis e holandeses. A volta do domínio português recrudesceu a repressão com o envio de cerca de trinta expedições, sem que nenhuma alcançasse vitória, até que Domingos Jorge Velho, dirigindo experientes sertanistas (auxiliados por brancos e índios), conseguiu, em 1694, destruir gerações que haviam se empenhado num projecto de libertação. Projecto que se pautava pelo estabelecimento de igualdade inter-racial: outros brancos e índios juntaram, aos negros de Palmares, seus desejos de uma vida nova (CAFEZEIRO and GADELHA, op. cit., p. 35).

Comprometidos com o questionamento da convenção hegemónica, Cafezeiro e Gadelha procuraram discutir como se teriam cruzado as formas de expressões produzidas pelos três contingentes humanos no primeiro período da História brasileira. A começar pelo registo das manifestações encontradas pelos europeus quando de sua chegada que, abordadas de um ponto de vista antropológico, entrelaçariam o impulso natural à representação, as cerimónias rituais e o desenvolvimento da aprendizagem (CAFEZEIRO and GADELHA, op. cit., p. 26). Apesar de escassas, tais referências dariam conta da qualidade expressiva dos povos originários, observadas ao longo do primeiro século após o descobrimento. Entre elas, um relato de Jean de Lery⁸, que mesmo preso ao preconceito de superioridade, elogiava cerimónias onde “quinhentos ou seiscentos selvagens não cessaram de dançar e cantar *de um modo tão harmonioso que ninguém diria não conhecerem música*” (CAFEZEIRO and GADELHA, op. cit., p.31, grifo dos autores).

Em outro relato citado, mesmo que correspondente a um período bastante posterior, Martius⁹ descreveu a dança do puris definida como a queixa

⁸ A pedido do militar Nicolau Durand de Villegagnon, responsável pela fundação da colónia francesa na América, na região da actual Baía de Guanabara, em 1556, Ítalo Calvino designou Du Pont de Corguilleray, acompanhado dos pastores Richier e Chartier para difundir a fé protestante no Novo Mundo. Jean de Lery alistou-se para integrar essa comitiva, terminando por figurar como narrador da expedição. Expulso da colónia, junto a outros missionários acusados de heresia, Lery refugiou-se entre os tupinambás até embarcar, em condições absolutamente precárias, de volta à França, onde sagrou-se pastor, vivendo em Genebra até à sua morte em 1611. Cf. GAPFAREL, P. “Notícia biográfica” (in). Lery, J. (1961) *Viagem à Terra do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora do Exército.

⁹ Carl Friedrich Philipp von Martius integrou a comitiva da grã-duquesa Leopoldina, da Áustria, quando de seu casamento com príncipe regente D. Pedro, entre 1817 e 1820. Ao lado de Johann Baptist von Spix, empreendeu uma longa viagem de estudos sobre botânica, zoologia e mineralogia, entre o Rio de Janeiro e a fronteira amazónica com a Colômbia. Além do registo da diversidade natural do país, ocupou-se em descrever aspectos da vida social do Brasil,

de uma flor que queda da árvore e jaz no chão, privada do prazer de ser colhida. A representação colectiva envolveria o canto e a dança em tom melancólico, aludindo à perda de um estado elevado, dividindo na actuação homens e mulheres, em desempenhos distintos face ao género. Mesmo que afastado temporalmente do recorte compreendido pelo século XVI, o exemplo seria válido para questionar a visão eurocêntrica da arte: “Representações tais não podem deixar de ser cénicas e somente não serão teatrais se nos ativermos apenas à concepção teatral que foi legada ao Ocidente pelos gregos” (CAFEZEIRO and GADELHA, op. cit., p. 32).

Apesar de haver risco de imprecisão na argumentação, visto a prática massiva do tráfico de escravo ter ocorrido em período posterior, atentavam que seria improvável que o negro não estivesse presente ao longo do período. O sinal remanescente da teatralidade dos africanos, à semelhança daquilo que foi descrito a respeito dos povos nativos, fora identificado através dos cantos entoados em rituais, nomeadamente a dança dos cucumbis e os vissungos, canções de trabalho relacionadas com a mineração de diamantes (op. cit., p. 37) e, portanto, praticadas posteriormente durante o Ciclo do Ouro, em Minas Gerais, após o século XVII.

A ênfase, centrada nos confrontos e relações de poder, não negou o lugar do texto na preservação da memória. Ao contrário, argumentaram como a natureza efémera das expressões dos povos originários e dos primeiros negros chegados ao Brasil, contribuiu para que pouco se saiba sobre o que foi por eles produzido. O reconhecimento da ausência de fontes documentais a configurar a produção de silêncios, no entanto, foi denunciado como consequência da natureza opressiva do processo civilizatório:

Ao lado disso, impõem-se um conceito de cultura estabelecido *a priori* e, através dele, as proibições advindas do poder. Para isso, reprime-se e julga-se imprópria qualquer cultura que não seja estabelecida pelo modelo europeu (CAFEZEIRO and GADELHA, op. cit., p. 27).

O que implicaria se ter como primeiro argumento da narrativa os perfis, conflitos e contradições dos primeiros grupos sociais que passaram a coabitar aquela parcela do Novo Mundo, em termos teatrais? A resposta tornou-se clara quando percebemos que foi somente após este preâmbulo que Cafezeiro e Gadelha se ocuparam da análise da produção dramática de José de Alencar, como fizeram seus antecessores, mas a resposta que buscaram não dizia respeito ao texto como elemento isolado, antes pelo contrário, perseguiram a compreensão de como teriam ocorrido as primeiras

incluindo a detalhada apresentação da cultura dos diferentes povos originários brasileiros. Agraciado em concurso destinado a premiar o melhor sistema para redigir a História do Brasil após a Independência, apresentando como eixo da formação social a noção da “mistura racial”. Ver. SPIX, J. B. v. and MARTIUS, J. B. (1824) *Travels in Brazil in the years 1817-1820*. London: Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown and Green.

performances do teatro jesuítico no Brasil. Centrar o olhar no acontecimento cénico implicou dar relevância àqueles que seriam os seus intervenientes, algo que fez com que o mesmo objecto oferecesse possibilidades de interpretação completamente distintas.

A leitura que os autores fizeram do teatro de Anchieta, não somente afecto ao combate aos “hábitos da terra”, se prendeu mais às contradições encontradas na dramaturgia de Gil Vicente, onde são confrontados aspectos do pensamento medieval com os elementos da modernidade renascentista. Tomaram como suposição que o padre jesuíta teria estabelecido contacto com a obra vicentina durante os estudos em Coimbra. Levando a experiência para a colónia, os jesuítas utilizariam o teatro de catequese como instrumentos de doutrinação dos nativos, mas sobremaneira como meio de prevenção contra a contaminação a que estariam sujeitos os colonos.

Atentos à conveniência do trabalho dos jesuítas e, em particular, o de Anchieta, confirmado como “nosso primeiro dramaturgo” (CAFEZEIRO and GADELHA, op. cit., p. 44), os autores avaliaram a capacidade de assimilação dos elementos formais presentes na obra vicentina na composição da dramaturgia, como a adopção da mesma métrica e divisão da acção em actos. Distintamente e de forma inovadora face ao suposto modelo, à semelhança dos cordéis portugueses, os actos eram independentes permitindo mobilidade, inclusive com aproveitamento em diferentes montagens¹⁰.

A abordagem encontrada no texto destacou, em maior grau, as características próprias aos espectáculos medievais e presentes no teatro de catequese, frente aos quais foi posto em causa sua eficiência doutrinária, nomeadamente com relação à conversão dos nativos. Isso se justificaria, em primeiro plano, face à distância entre os signos religiosos cristãos trazidos pelos europeus e aqueles presentes na mente dos povos originários. Quando, a título de exemplo, os chefes tamoiós, aliados aos franceses, e portanto, inimigos dos jesuítas e da Coroa, aparecem de forma recorrente na dramaturgia de Anchieta como demónios, os recursos de caracterização prendiam-se a elementos próprios do sistema de significação válidos para europeus. O sentido repressivo vinculado à noção de pecado advinda do pensamento judaico-cristão estimularia a participação, mas produziria um efeito contrário frente ao imaginário dos nativos:

¹⁰ Com relação à independência e mobilidade dos episódios, os autores elencaram características que remetem àquilo que viria a ser encontrado no teatro épico: “Do cordel, possui, também, o engajamento político e uma técnica de distanciamento de fazer inveja a Brecht ou Piscator” (CAFEZEIRO and GADELHA, op. cit., p. 45). Quando o acesso à obra de Peter Szondi ainda, era restrito no Brasil, Anatol Rosenfeld, professor alemão de literatura comparada, expunha a crítica à “dramática rigorosa”, demonstrando que, ao longo da História da dramaturgia, sempre, foi possível identificar traços estilísticos épicos no teatro, dentre os quais figurariam aqueles encontrados no teatro medieval e barroco, no qual se enquadra a obra de Anchieta. ROSENFELD, A. (2008) *O teatro épico*. 6 edn. São Paulo: Perspectiva.

Para o indígena, nada significava ser Deus ou Diabo. (...) Ora, a dança; as cores (especialmente o vermelho); o estranho da figura do diabo com chifres e rabo; o ritmo; o canto fascinava os índios, que, também já vimos, tinham nestas manifestações o único meio de se libertar das aflições, do tormento que o próprio cotidiano lhes levava. Daí a alegoria do diabo funcionar, ao contrário, como motivação, incitação psicológica, magia e não como elemento de repressão, o que acontecia com os portugueses, para quem a ideia de diabo era aterradora (CAFEZEIRO and GADELHA, op. cit., pp. 46-47).

Em termos gerais, sem me ater aos pormenores com os quais os autores avaliaram a dramaturgia, importa perceber que as referências ao pecado confirmam a hipótese de serem endereçadas directamente aos colonos, até mesmo em face ao uso das línguas europeias e da utilização de figuras alegóricas idênticas àquelas que foram empregadas no teatro medieval e, em especial nos autos de moralidade tão bem aproveitados no teatro de Gil Vicente. Quanto à sua espectacularidade, e aqui reside aquela que me parece a percepção essencial, tomaram como incorrecto desconsiderar a natureza participante característica do teatro desde a Idade Média, sem a qual a dramaturgia de Anchieta perderia completamente o sentido. A forma aberta dos autos era totalmente distinta da recepção passiva que dominou o teatro de vertente literária, lastro para as considerações contraditórias de Magaldi e Prado.

Configuradas com sentido maniqueísta, a alternar ambientes fechados com outros a céu aberto, como também observara Magaldi (op. cit., p. 24), as transições de carácter processional empregavam o canto a unificar actantes e assistentes, culminando com o desfecho festivo em exaltação ao triunfo das virtudes sobre os vícios. Insistindo em relativizar o alcance efectivo da mensagem em termos doutrinários, o texto defendeu o valor artístico da experiência:

Somente o ritmo e o canto poderiam fazer gosto a uma criança, índia ou filha de branco ou preto, repetindo tais estrofes. Nenhum entendimento do texto lhe seria possível assimilar, uma vez que aos próprios adultos os temas deveriam apresentar dificuldades. Desta maneira, mais uma vez, verificamos que a catequese de Anchieta encaminhava muito mais para uma actuação artística que propriamente religiosa, muito embora não saibamos fosse essa a sua intenção. O que impressionava crianças, índios, brancos e negros era sobretudo a arte. Argumenta a nosso favor o não saber da existência, nesse período, de nenhum padre ou beato indígena. O Deus dos textos parece ter tido uma acção muito posterior ou a um prazo muito mais longo que o fato didáctico e civilizatório, actuação que nos faz, desde o início destas linhas, chamar atenção para o teatro primitivo (MAGALDI, op. cit., p.55).

Se, em rigor, todas as abordagens são carregadas de conjecturas, dada a reconhecida escassez documental, o mesmo não se aplica com relação ao suposto “desaparecimento” do teatro com o fim da actuação de José de Anchieta. Isso porque, não limitados à sua produção, os autores apresentaram uma extensa lista de autos encenados nos colégios jesuítas entre 1564 e 1597, espalhados por praticamente todo o território brasileiro, ao lado de textos laicos. A considerar as limitações impostas pelo Estado e pela Igreja¹¹, a vida teatral dos primeiros séculos poderia ter sido ainda mais intensa, de forma que colocaram-se frontalmente contrários à tese das décadas de vazio ao longo do período colonial: “Antes de tudo isso seria impossível: vimos que manifestações teatrais já encontramos com os índios e, por outro lado, a semente jesuítica não desapareceria assim” (CAFEZEIRO and GADELHA, op. cit., p.58).

Sublinho que os autores afirmaram que “um teatro profano de expressão portuguesa se manifestava através das festas populares sem registro escrito”, o que representa denunciar a forma como o pensamento ideológico produziu silêncios não apenas em relação aos nativos e negros:

Persiste aqui a concepção dominante do teatro como manifestação artística exclusiva das salas de espectáculos especialmente construídas para esse fim. Pode-se dizer que tais acepções têm suas raízes num sentimento de inferioridade que se manifesta na tendência de considerar digno de atenção e do título de arte o que nossos colonizadores nos trouxeram. Reconhecemos, no entanto, as dificuldades com que nos depararíamos caso desejássemos reconstruir as expressões dramáticas brasileiras desse período (CAFEZEIRO and GADELHA, op. cit., p. 59).

O trecho acima estabeleceu um confronto entre o valor atribuído ao teatro literário e as tradições medievais herdadas pela cultura portuguesa, nomeadamente as “lapinhas e pastoris” e “outras canções dramáticas” aportadas com os colonos. Em contradição, o próprio Magaldi defendeu que em “seu processo colonizador, o Brasil viu nascer o teatro das festividades religiosas” (op. cit., p. 24).

Portanto, mesmo sem possibilidade de mapeamento preciso, dada a restrita documentação disponível, as tradições ibéricas, directa ou indirectamente vinculadas à religiosidade, fincaram raízes como teatro de expressão popular, muitas delas vivas até os dias de hoje. Ocorre que o papel basilar atribuído à literatura dramática presente na Metrópole projectou reflexos sobre a forma de pensar e valorizar o Teatro na colónia, justificando a crença

¹¹ “Evidentemente houve um certo impedimento: a “Ratio Studiorum”, que foi promulgada como Lei Geral da Companhia em 1599, proibiu papéis femininos no Colégio, excepto das Virgens Santas; a Metrópole não permitia a impressão de documentos e esse fato já explica a falta de documentação” (CAFEZEIRO and GADELHA, op. cit., p. 58).

na lacuna temporal até o século XVII. As manifestações trazidas pelos primeiros colonos, dada a sua natureza festiva, eram suportadas preferencialmente pela palavra cantada, menos que falada. A acção cénica privilegiava figuras alegóricas, expressividade do corpo e representação colectiva, em detrimento da individualidade. Por ser um teatro de expressão popular, as apresentações elegiam o ambiente de encontro comunitário, a praça pública, como lugar de partilha, ao contrário da sala fechada. Percebe-se com isso que o silêncio não se restringiu àquelas manifestações identificadas com a parcela não-europeia da sociedade. As experiências cénicas de carácter colectivo desenvolvidas a partir das tradições portuguesas, aclimatadas no cenário tropical foram igualmente relegadas ao silêncio.

Um dos elementos distintivos fundamentais entre o texto de Cafezeiro e Gadelha e os anteriores, portanto, residiu na tentativa de alargar o horizonte para além da dramaturgia e do eurocentrismo. Em relação aos seus antecessores, justiça seja feita, a obra de Sábato Magaldi, publicada em 1961, se prontificava a analisar detalhadamente uma parcela da produção dramática desde o processo de colonização. Face à escassa bibliografia, figurou no meio académico como título recorrente no que toca à historiografia teatral. Não é possível isentar no entanto, o facto do “panorama” composto pelo autor, voltado para a dramaturgia, ser apresentado como sinónimo de teatro. O título eleito de Décio de Almeida Prado, publicado ao final dos anos 90 sintetizou ao menos duas de suas produções mais amplas anteriormente escritas¹², nas quais o texto teatral era igualmente priorizado, o que assinala desfasagem em relação ao amplo questionamento relativo ao texto centrismo, e mais do que no título anterior, a História da dramaturgia abrangeria o Teatro em totalidade. Em contraponto, Cafezeiro e Gadelha fazem notar que o espaço deixado pelas análises fundamentadas prioritariamente na dramaturgia redundou na subvalorização de outras manifestações espectaculares.

Com relação ao suposto lapso situado entre as montagens dos textos de Anchieta e a dramaturgia do séc. XVII, os autores mais recentes se opuseram frontalmente face à corrente na qual se inserem Magaldi e Prado:

Como se vê, pode-se documentar a prática de escrever para teatro e de realizar espectáculos não apenas no Rio e em São Paulo, mas também no Norte e no Nordeste, o que contraria a visão comumente difundida (e infelizmente aceita) de que não houve, neste período, teatro entre nós (CAFEZEIRO and GADELHA, op. cit., p. 59).

Apesar de tais discordâncias, a dupla de críticos fluminense também se dedicou a estudar a dramaturgia, mas a enfatizar aspecto pouco considerado pelos anteriores autores, ou seja, a recepção dos espectáculos. Para tanto, foi

¹² PRADO, D. d. A. (1972) *João Caetano*. São Paulo: Perspectiva/Edusp, (1993) *Teatro de Anchieta a Alencar*. São Paulo: Perspectiva.

necessário imaginar o quadro social que se estava a compor, a envolver nativos, negros e, com relação aos primeiros portugueses trazidos para a América, destaco a referência às “perseguições jurídicas e religiosas”. Aparentemente subtil, essa mudança de enfoque fez com que o caudal da realidade social transbordasse para lá das barragens dos campos disciplinares e provocasse o trabalho de investigação, confrontado com indícios cujos argumentos oferecidos não foram suficientemente esclarecedores. Em outras palavras, a análise comparativa fez perceber que a obra dos colegas fluminenses possui carácter revisionista em relação às anteriores. Como tal, guarda o mérito de retirar o revestimento que cobria uma estrutura aparentemente sólida, mas que desnudada, revela-se vincada por inúmeras fissuras. Senti estar diante das primeiras evidências da viabilidade efectividade do conceito “discurso ideológico lacunar”, a perceber como a revisão histórica abria uma nova perspectiva sobre o teatro de catequese, enquanto tema eleito pela historiografia, logo, a servir como ponto de partida para abordagens mais aprofundadas.

Não se pode esquecer que, como obra de críticos, não de historiadores, como de resto ocorreu com as três referências seleccionadas, certa liberdade na composição dos enunciados solicitou o confronto com outras fontes. Nesse sentido, no desenvolvimento de meu trabalho, a selecção bibliográfica foi orientada no sentido de buscar preencher algumas das lacunas deixadas pela revisão histórica: ocupação do território brasileiro como parte do sistema económico colonial; identificação dos agentes sociais envolvidos e suas posições no contexto; e delimitação rigorosa dos horizontes espaço-temporais. O processo analítico, musculado por novas fontes, permitiu deduzir como, em diferentes escalas, existiu correspondência entre as delimitações espaciais e exclusão social e qual o perfil social daqueles que foram apartados, concreta e simbolicamente. Como conclusão, no nível da expressão artística, pude observar que a valorização da dramaturgia em desfavor do espectáculo, afecto a toda uma tradição excludente, tem origem remota, sendo trazida junto com a colonização, mas como fruto da forma como a literatura dramática se consolidou no teatro ocidental, a redundar na desvalorização do teatro de rua. Identifico a questão, num plano ainda mais afastado, posicionado no momento em que se deu a separação entre o protagonista e o coro.

2.2.2. O destino das pessoas no sentido da colonização

A chegada dos navegantes lusitanos ao Novo Mundo foi parte de um traçado mais vasto, podendo começar, como é amplamente conhecido, pelos efeitos da ocupação turco-otomana em Constantinopla, a obstruir as ligações terrestre com o Oriente e afectar o sistema comercial cujo privilégio era detido pelos reinos mediterrâneos de Génova e Veneza. Em situação favorável política e geograficamente, Portugal e Espanha estiveram na vanguarda das explorações ultramarinas, cabendo ao primeiro alcançar as ilhas do Atlântico,

percorrer o traçado das costas africanas até chegar em 1498 à Índia, principal fonte de especiarias exportáveis para a Europa (FAUSTO, 1995b, pp. 21-30). No esforço de compreender as transformações históricas que condicionaram a realidade económica e social brasileira, Celso Furtado observou o impacto exercido pelo controlo português sobre o comércio com a Índia face a todo o sistema económico do período:

O grande feito português, eliminando os intermediários árabes, antecipando-se à ameaça turca, quebrando o monopólio dos venezianos e baixando o preço dos produtos, foi de fundamental importância para o subsequente desenvolvimento comercial da Europa (FURTADO, op. cit., p. 11).

Em uma das mais consistentes tentativas de compreender a situação dependente de um país como o Brasil até à contemporaneidade, Caio Prado Jr. reflectiu sobre o processo de expansão mercantilista a partir do séc. XV, cujas bases, sediadas na Europa, orientaram o “sentido da colonização”, sintetizado nos seguintes termos:

Em suma e no essencial, todos os grandes acontecimentos desta era que se convencionou com razão chamar dos “descobrimentos”, articulam-se num conjunto que não é senão um capítulo da história do comércio europeu. Tudo o que se passa são incidentes da imensa empresa comercial a que se dedicaram os países da Europa a partir do séc. XV, e que lhes alargará o horizonte pelo Oceano afora. Não tem outro carácter a exploração da costa africana e o descobrimento e a colonização das Ilhas pelos portugueses, o roteiro das Índias, o descobrimento da América, a exploração e a ocupação de seus vários sectores (PRADO JR, 1961, p. 16).

Tal enunciado é afecto ao pensamento de Celso Furtado a remeter aos “factores dinâmicos da economia”. O comércio de especiarias provenientes do Oriente se tornara a principal actividade económica da Europa entre o fim da Idade Média e início da Idade Moderna, mobilizando um conjunto de actividades subsidiárias ao seu redor. Vista como apêndice da expansão mercantilista, a presença lusitana no território brasileiro foi inicialmente tímida, limitada à instalação de feitorias pouco onerosas, arrendadas a comerciantes que, através do escambo, contavam com a colaboração dos nativos para obtenção do pau-brasil¹³. Nas primeiras décadas, do ponto de vista económico, a terra americana era insignificante, de modo que em seu trabalho Furtado sequer faz alusão a essa fase. A presença relevante surgiu face à ameaça da França, a alegar que invadiria as terras de além-mar que não estivessem

¹³ “As árvores não cresciam juntas, em grandes áreas, mas encontravam-se dispersas. À medida que a madeira foi-se esgotando no litoral, os europeus passaram a recorrer aos índios para obtê-la. O trabalho colectivo, especialmente a derrubada de árvores, era uma tarefa comum na sociedade tupinambá. Assim o corte do pau-brasil podia integrar-se com facilidade aos padrões tradicionais da vida indígena. Os índios forneciam a madeira e, em menor escala, farinha de mandioca, trocadas por peças de tecido, facas, canivetes e quinquilharias, objectos de pouco valor para os portugueses” (FAUSTO, op. cit., p. 42).

efectivamente ocupadas. Frente a isso, entre 1530 e 1533, Martim Afonso de Sousa recebe a incumbência de controlar a concessão de terras ao primeiro grupo de colonos trazido consigo, assim como patrulhar a costa. Contudo, a ocupação das terras não lograria êxito, não tivessem sido reunidas as condições favoráveis à produção de um bem exportável de relevância comercial, no caso o cultivo da cana-de-açúcar. Segundo o historiador Boris Fausto, quando isso ocorreu, o fidalgo Tomé de Sousa foi designado como primeiro Governador-geral (op. cit., p.43), a trazer em sua comitiva Manoel da Nóbrega, que chegou ao Brasil acompanhado de outros cinco padres jesuítas, em 1549. Somente dois anos após ter ingressado na Companhia de Jesus, em Coimbra, em 1551, José de Anchieta chegou à colónia, junto com o segundo Governador-geral, Duarte da Costa. Sua actuação compreendeu prioritariamente a faixa litorânea entre os actuais Estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Espírito Santo, onde faleceu em 1597, na aldeia de Reritiba (CAFEZEIRO and GADELHA, op. cit., p.44). Ao longo desse período, o teatro jesuítico, devidamente acompanhado de todas as suas contradições, foi a primeira experiência estética trazida da Europa, mas enquadrada no âmbito maior de uma acção educativa cujas origens, continuidade e natureza são definidoras de uma gama maior de acções performativas, nomeadamente de carácter popular, desconsideradas pela análise centro-dramatúrgica.

Para chegar a essas conclusões, foi fundamental recuperar, à luz dos interesses comerciais, os índices de conveniência aplicáveis à descoberta das terras americanas, na medida em que a extensão do Império ultramarino português atingira a cobiçada Índia. A bibliografia demonstrou como a fixação nos territórios, mesmo dentre as praças mais rentáveis, era cercada de perigos e incertezas, o que não tornava em nada atraente a obscura América. Foi nesse impasse sobre as alternativas de ocupação dos territórios, em atendimento ao sentido comercial da colonização que o “lugar Brasil” começa a adquirir diferentes representações: como lugar de troca e expropriação para os nativos, de escravidão para os negros africanos e, a tornar mais precisas as informações trazidas por Cafezeiro e Gadelha, de missionação, exploração e degredo para os primeiros europeus.

2.2.2.1. Entre o couto e o degredo vai brotar periferia

O vigoroso ingresso de Portugal no acirrado mercado de exportações foi acompanhado de assimetrias, em particular no tocante à disponibilidade de mão-de-obra. Não bastasse o limitado número de profissionais qualificados para o trabalho a bordo das embarcações, havia um nível altíssimo de insalubridade nas investidas, definidas por intempéries; risco de ataques às tripulações, em terra ou mar, assim como; problemas de abastecimento, directa ou indirectamente responsáveis pela contracção de graves doenças. Tais contingências, em maior ou menor grau, alcançavam os funcionários

designados para actuarem nas feitorias e posto de comércio, o que leva a supor a dificuldade enfrentada pela Coroa para fixar gente em seus domínios.

Evidentemente, o retorno proporcionado pelo comércio com o Oriente canalizou esforços no estabelecimento de centros administrativos, postos de manutenção e abastecimento, feitorias e fortificações em pontos estratégicos do percurso, com destaque para a instalação do vice-reinado da Índia, em Goa, em 1510. O número de portugueses no Índico foi estimado pelo vice-rei Dom João de Castro, na ordem de 6.000 a 7.000 pessoas, em 1540, o mesmo ano em que, dentre as irmandades deslocadas em missões religiosas, figurou oficialmente a Companhia de Jesus, após a bula “Regimini Militantis Ecclesiae”.

Em meio à grande epopeia marítima portuguesa, a chegada de Cabral às costas americanas, como de resto também a dos espanhóis, não justificava investimentos em ocupação: “É o comércio que interessa, e daí o relativo desprezo por este território primitivo e vazio que é a América” (PRADO JR. op. cit, p. 17). Portanto, a lembrar que a obtenção de mais-valia nas trocas mercantis só é “possível se uma das mercadorias compradas puder constituir uma fonte de valor maior do que o seu próprio custo em valor” (BOTTOMORE, 1988, p. 613), ao aplicar o princípio a vidas humanas, se tornaria menos oneroso destinar para as terras incertas, indivíduos dotados de menor valor social.

É o que esclarece o trabalho apresentado à Universidade Federal da Bahia pelo pesquisador Geraldo Pieroni, alinhado com a corrente da Nova História, à semelhança de De Decca, a perseguir “os elementos necessários para resgatar os silêncios da História” (Abril/1991, p. 8). No horizonte espaço-temporal compreendido por Portugal e Brasil entre os séculos XV a XVIII, o autor se debruçou sobre as Ordenações Afonsinas, Manuelinas e Filipinas, consultadas nos arquivos da Inquisição, leis régias e a legislação do Reino, com atenção especial depositada sobre a relação entre configurações de delitos e proporcionalidade de penas. Ao empregar em seus estudos documentos encontrados no Arquivo da Torre do Tombo, as fontes primárias serviram de base para demonstrar como as colônias, entre elas o Brasil, utilizadas como espaços de degredo, atendiam a duas demandas: exclusão social e ocupação de novos territórios.

Em atendimento ao esforço para compreender o perfil daqueles que teriam sido os primeiros europeus a pisar o solo brasileiro, deposei atenção sobre três aspectos observados nesse estudo, afectos à falta de delimitação entre os poderes régios e eclesiais, partindo das penas para o delito. O primeiro aspecto diz respeito aos castigos corporais, seguido pela conotação da “morte civil” e, por fim a relação utilitária do degredo. Como síntese, pôde-se deduzir a correspondência entre o Reino e seus domínios e a “geografia divina” a tomar o Purgatório como ponto de referência.

Introdutoriamente, Pieroni situou a forma como, desde a Baixa Idade Média, a base do desenvolvimento económico da sociedade europeia, “acumulação primitiva do capital”, gerou um enorme contingente de indivíduos social, económica e moralmente inconvenientes, contra os quais os desvios de conduta impunham o binómio “vigiar e punir”¹⁴. Com apoio de Le Goff em sua obra “La naissance du purgatoire” (1981), o autor confronta factores concretos da vida material e impulsos naturais da condição humana com a rigidez da moral vigente, a criar a distância intransponível entre o Bem e o Mal e justificar o surgimento da ideia de Purgatório, a partir do séc. XII. No plano das mentalidades, por meio do processo doutrinário, a Igreja incorporou a perspectiva da redenção dos pecados, possível com a existência desse mundo intermediário, “temporário, efêmero e purificador” (PIERONI, op. cit., p. 9). Nesse contexto, em que o Poder temporal se confundia com o secular, o lugar de degredo, à semelhança da imagem do Purgatório, era encarado como “o local de purificação dos desvios e improbidades” (idem, ibidem), ponto intermédio entre extremos inconciliáveis.

Vistas em seu conjunto, as três Ordenações estiveram em vigor por um longo período de tempo, entre 1446 e 1867, preservando relevante grau de continuidade no que tange às correspondências entre crime e castigo. No que toca à tipificação criminal, encontravam-se agrupados crimes contra a religião; o Rei e os direitos régios; a moralidade, a pessoa, sua honra e reputação; e contra o património. Apesar do horizonte temporal de longa duração, prevaleceram os traços da mentalidade medieval, em especial a crença no sentido purificador do castigo, alcançado com maior eficácia através da penitência corporal¹⁵. Em comparação com a contemporaneidade, Pieroni lembrou que a moldura jurídica do período classificava “crimes vários, muitos dos quais não têm, nos modernos códigos penais, nenhuma pena qualificada” (op. cit., p. 46). Apesar de válida a tentativa de aproximação, julgo necessário tentar penetrar mais próximo do âmago dessa própria mentalidade e perceber os limites da razoabilidade inscritos nesse mesmo quadro, do ponto de vista do modelo civilizacional em contraste com a realidade encontrada na América portuguesa.

Em cada categoria encontravam-se os actos sujeitos ao escrutínio da lei e, dentre as penalidades imputadas, as mais severas obrigavam a castigos físicos. Além da morte, era regularmente aplicada como punição, a tortura e a

¹⁴ Cf. FOUCAULT, M. (1987) *Vigiar e punir: o nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes.

¹⁵ As formulações maniqueístas estabeleciam o confronto e interpenetração entre os reinos da Luz e das Trevas, raciocínio pelo qual o corpo do ser humano era obra do Mal enquanto em sua alma residia o sopro divino. As teses de Santo Agostinho refutaram o maniqueísmo em favor do entendimento de que a condição humana fazia parte da criação de Deus, cabendo ao homem a liberdade de escolher, através do “livre arbítrio”, o caminho entre o Bem e o Mal. Apesar do enfoque opinativo, a doutrina agostiniana não abdicava da perspectiva de que os desejos e impulsos corporais fossem susceptíveis às tentações. Cf. AGOSTINHO, S. (2014) *Confissões Santo Agostinho, ou a revelação da Fé*. Lisboa: Bertrand.

mutilação. Os castigos físicos traziam como ingrediente o requinte da humilhação, pois as penas eram cumpridas em praça pública, muitas vezes com o acusado trazendo ao redor do pescoço o “baraço”, corda usada para o enforcamento, e após o “pregão”, ou declaração dos crimes, submetido ao açoutamento.

Sobre os crimes contra a religião recaíam sentenças extremamente violentas, julgados pelos tribunais eclesiais, em especial os da Inquisição, instituídos em 1539 (PIERONI, op. cit., p. 117). Como amplamente conhecido, não bastassem as sentenças, para comprovação dos crimes de heresia, judaísmo, apostasia e feitiçaria empregavam-se métodos crudelíssimos de investigação. Não raro, os acusados não resistiam à investigação, mas os processos seguiam com os restos mortais resgatados para que o condenado fosse queimado “em estátua” (op. cit., p. 141). Contudo a execução das “sentenças de sangue”, mortes e mutilações, só poderiam ser executadas sob as ordens do Rei. Apesar das distinções jurisdicionais, tribunais leigos também tinham competência nesse campo, tanto que ainda em 1314, sob a regência de D. Dinis “descrer de Deus e de sua Mãe, Santa Maria, ou doestá-Lo, por quem quer que fosse” configurava crime contra o qual o condenado teria a língua arrancada pelo pescoço, antes de ser levado à fogueira (op. cit., p. 87).

Os crimes de “lesa-majestade”, compreendidos como actos de ofensa à pessoa e à autoridade do Rei ou da família real, estendiam-se àqueles dirigidos contra os agentes régios. Apesar de considerados delitos “abomináveis”, com malignidade comparada à da lepra, apenas os crimes de traição, também chamados “crimes de primeira cabeça” eram punidos com a morte. Passíveis de açoutamento público, integravam o arcabouço jurídico nesta categoria o estelionato e a falsificação de moedas, este último delito afastado de atenuantes à partir das Ordens Afonsinas.

Dentre os crimes contra a moralidade as penas de morte eram empregadas contra aquele que forçosamente “dormisse com mulher casada, ou religiosa, moça virgem, e viúva que honestamente vivesse”, igualmente a atingir quem ajudasse ou aconselhasse o violador (PIERONI, op. cit., p. 94). Nos casos de adultério, a interferência do Estado se limitava a considerar lícito ao ofendido matar a mulher e o amante, “salvo se esse fosse cavaleiro ou fidalgo de solar” (op. cit., p. 95). O consentimento do marido em que a mulher dormisse com outro redundava em açoutamento público de ambos, adornados com uma grinalda de cornos (op. cit., p. 96), assim como o açoute era destinado aos rufiões e suas mancebas. Terrível era o castigo para a sodomia, considerado “sobre todos os pecados, o mais torpe, sujo e desonesto” (op. cit., p. 99), sujeito à morte na fogueira, sem direito a sepultura.

Tirar a vida de outrem de forma injustificada redundava em sentença capital e, se tal crime fosse cometido por escravo contra o senhor ou pelo filho

contra o pai, o agressor teria as duas mãos decepadas antes de ser levado à forca. Ameaças desse género, mesmo que não resultassem em qualquer ferimento, eram suficientes para que o autor tivesse uma das mãos cortada acompanhada por açoutamento. As penas eram agravadas quando cometidas na Corte ou arredores. A morte também era adoptada para coibir resistência, desobediência ou injúria contra oficial de Justiça. Em sentido amplo, injúria e difamação eram punidos com castigos corporais, da mesma forma que o falso testemunho ainda que, para essa falta, a pena era acrescida com o corte da língua do infractor. O açoute voltava a recair sobre quem se envolvia, directa ou indirectamente, com rixas e desafios.

Curiosamente, no crime contra a propriedade a morte era determinada somente em operações de altíssimo valor, enquanto o açoute era destinado ao “vício” no jogo de dados, depois que as Ordens Afonsinas revogaram a pena capital para esse tipo de delito.

Nos delitos civis, subordinados aos tribunais régios, era comum o emprego de multas, confiscos de bens e prisão, cumulativas entre si ou com os castigos físicos, consoante a gravidade. As acusações operadas pela Inquisição, em especial o crime de judaísmo, resultavam na prisão, tortura e na expropriação meticulosa de todos os bens do acusado, imediatamente após a instauração dos processos. As “sentenças de sangue”, contudo, deveriam ser executadas sob as ordens do Rei, a converterem-se em instância de apelação. Nessa etapa do processo penal os acusados instavam aos juizes a comutação das sentenças através da “morte civil”, a pena de degredo nos “coutos de homiziados”.

Informava Pieroni que, em linhas gerais, institutos como exílio, ostracismo, “*interdictio aquae et ignis*”, deportação, ou ainda, relegação, perpétua ou temporária, integravam uma larga gama de mecanismos utilizados, desde a Antiguidade Clássica, para afastar indivíduos socialmente indesejáveis. Durante a Idade Média foram criados os “lugares de couto”, territórios determinados legalmente onde os réus podiam se refugiar de processos jurídicos.

Os coutos correspondiam a domínios cedidos ou incorporados pelos senhores feudais ou eclesiásticos, frente aos quais o monarca abdicava de cobrar tributos, e dadas a autonomia jurídica e administrativa eram inacessíveis aos agentes régios. O termo couto deriva da palavra “coutum” correspondendo aos marcos ou padrões que delimitavam esses territórios, os quais, a gozar de “estatuto especial” em relação aos concelhos, como os de Lisboa, Coimbra e Santarém, significavam a região situada “fora da vila cercada” (PIERONI, op. cit., p. 31), ou seja, eram um território marginal, periférico em relação ao centro urbano. Pessoas acusadas de crime, genericamente classificados como

“homizios”¹⁶, refugiavam-se nas terras de couto. O elemento fático foi incorporado à moldura penal pelos monarcas portugueses à partir de D. Dinis, em 1308 com a fundação do couto de Noudar, de forma que, com excepção aos crimes de “aleivosia” ou traição, a “morte natural” imposta aos “homizeiros”, poderia cambiar para a “morte civil” através do degredo temporário ou perpétuo (PIERONI, op. cit., pp. 32-33).

Apesar de representar um castigo terrível, o degredo figurava como atenuante para determinados casos, ainda que em outros fosse aplicado compulsoriamente. Os crimes contra a moralidade atribuíam penas menos cruéis, mas se recorria com frequência ao degredo agravado como punição. O homem que cultivasse um grande número de amantes, conhecidas como “barregãs”, era degredado assim como as mulheres, mas com destino diferentes. As Ordens Afonsinas, promulgadas por D. João I, em 1401, tratavam dos religiosos que mantinham barregãs “a olhos e faces dos prelados e de todo o povo, e as trazem vestidas e guarnidas tão bem e melhor que os leigos trazem as suas mulheres, pela qual razão, muitas mulheres deixam de tomar maridos lídimos (...) e juntam-se com clérigos e com frades”. Considerado impossível controlar os “clérigos barregueiros”, as punições se voltaram exclusivamente contra as mulheres, ameaçadas pelo risco de prisão, multas e degredo.

Além do pagamento de indemnizações e pesadas multas ao Reino, servir com trabalhos forçados nas galés ou tornar-se degredado era o destino dos invasores de terras e lavouras, ladrões, contrabandistas, traficantes e vagabundos, assim como das alcoviteiras e de quem se envolvesse em duelos ou rixas. Nos delitos cometidos por membros da nobreza não se imputavam castigos físicos e humilhantes, mas os mesmos não estavam livres de serem expulsos do Reino. A orientação geral atendia ao seguinte princípio:

(...) para a defesa e conservação da ordem, as sociedades antigas ado[p]taram, entre muitas outras medidas legais, o afastamento puro e simples do convívio social de todos aqueles indivíduos que infringissem as normas de conduta estabelecidas pelo aparelho jurídico (PIERONI, op. cit., p. 19).

Da equação simbólica sugerida por Pieroni, se no ponto intermédio os lugares de degredo correspondem ao Purgatório, deve-se deduzir haver semelhante aproximação com o Paraíso e o Inferno. Partindo do arcabouço jurídico analisado pelo pesquisador temos evidências da dimensão fundamentalista que, ao exemplo das actuais religiões neopentecostais, enfatizava o combate às forças diabólicas. A geografia simbólica do catolicismo da época sugere exterioridade aos poderes malignos a penetrar as fronteiras,

¹⁶ “Os termos ‘homicidium’ ou homizio generalizaram-se aos delitos graves que produziam as ofensas à honra como a violação e o rapto e ainda as ofensas pessoais que produzissem feridas” (PIERONI, op. cit., p. 32).

para alcançar os “puros”. Doença letal e contagiosa, mal extremo contra o qual o flagelo do corpo era o caminho de salvação e, mesmo a morte era medida insuficiente, a exigir a desintegração do pecado, através da acção purificadora do fogo. Para alcançar o Bem era preciso renegar a carne, cujos impulsos não eram naturais, mas atributos das forças do Mal. Como as doenças, as forças malignas penetravam no corpo, por isso todos “os crimes ou infracções, eram muitas vezes designados e considerados graves pecados” (PIERONI, op. cit., p. 78).

Sem o atrevimento de proclamar-se como sendo o próprio, o lugar onde se encontravam a Coroa e a Igreja seria, portanto, o mais aproximado do Paraíso. A melhor tradução dessa crença pode ser observada na iconografia teatral, através do plano cénico de “Mystère de la Passion”, em Valenciennes, em 1547 (BERTHOLD, 2001, p. 230). Num dos extremos, a “maison” onde está situado o trono de Deus no Paraíso é seguida de outras tantas a afastarem-se em direcção ao extremo oposto, onde se encontra a Boca do Inferno. Em correspondência, o estatuto da “morte civil” lançava o pecador na direcção do Inferno, logo, ao manter-se na proximidade da Corte e dos Concelhos, deixava acesa a esperança, a possibilidade de ressurreição obtida através do arrependimento e retorno ao ambiente regido pelas forças do Bem. Resta indagar em que quadrante se estaria mais próximo do Inferno.

Eis a observação quanto ao sentido utilitário do degredo que, sem abdicar das crenças de confronto maniqueísta, antes pelo contrário, faz juntar os braços, a vontade e a necessidade. Por longo tempo os coutos responderam a uma necessidade de defesa das fronteiras do Reino, até a sua extinção definitiva em 1790 (PIERONI, op. cit., p. 34), no entanto, não só para Portugal, mas para toda a Europa, “foi com o sistema colonial da época moderna que o degredo ganhou novo significado. Funcionando como um dos mecanismos de purificação das mazelas metropolitanas, despejou nas colónias seus criminosos e delinquentes” (op. cit., pp. 19-21) e, ainda que o desterro atingisse a nobreza, “sem dúvida, o aproveitamento dos desclassificados sociais para os trabalhos forçados foi uma política prevista para a colonização do Novo Mundo” (op. cit., p. 110).

Dentre os lugares de degredo, as colónias em África e, posteriormente sob a regência de D. João III, no Brasil foram consideradas como os piores destinos, reservados àqueles sobre os quais pesavam os delitos mais graves:

Ser degredado para o Brasil, significava, para muitos, o afastamento definitivo da Metrópole e dos vínculos familiares, além de todos os riscos de vida que o viver na Colónia implicaria. Por isso, valia a pena tentar todas as formas a comutação (PIERONI, op. cit., p. 35).

Segundo Pieroni, no rito do processo penal “ser degredado para o Brasil, representa um grau elevado de punição; é a última possibilidade antes da pena

de morte” (op. cit., p. 94). Não raro, os condenados preferiam ver a pena de degredo ampliada nos coutos portugueses a serem levados para o “dito Brasil”¹⁷. Em sentido geral, as determinações firmadas pelo primeiro monarca da Dinastia de Avis foram mantidas até as Ordenações Filipinas, em 1648, com os acusados de crimes graves, inclusive aqueles enquadrados pela Inquisição, livres de constrangimentos no Brasil: “melhor vivos na terra desconhecida, que mortos na Metrópole” (op. cit., p. 30). Aos olhos da lei, eram pessoas incorrigíveis, tanto que após um interregno mínimo de 4 anos, teriam garantido o direito de retornar a Portugal para “tratar de seus negócios” mas, sob tutela de um capitão firmavam compromisso de não pisar os pés na Corte, tampouco no “lugar em que houvessem cometido o malefício”. A permanência no Reino seria tolerada por um período máximo de seis meses, ao final do qual deveriam retornar para a colônia (op. cit., p. 39).

Fechando a cartografia religiosa, recorro à genial criação de Gil Vicente para concluir que se a Corte se encontrava mais próxima do Paraíso, alcançado por meio do Batel da Glória; os coutos ficavam no ponto intermédio representando o Purgatório; portanto, as caravelas que cruzavam o Oceano com destino ao Brasil tinham lugar como Barcas a levar os degredados para as portas do Inferno.

Pierroni, contudo, foi taxativo quanto aos propósitos do degredo nas colônias: “A intenção é clara: aumentar a população destes lugares possibilitando, ao mesmo tempo, a exclusão dos elementos indesejáveis do âmbito metropolitano; uma espécie de limpeza do Reino, expulsando os ‘tipos abomináveis e sórdidos’” (op. cit., p. 38).

Interpretações fatalistas sobre as penas de degredo persistem até os dias de hoje no imaginário brasileiro, a alimentar o complexo de inferioridade, fruto de “análises deterministas e equivocadas que procuram explicar uma infeliz trajetória nacional” pela participação desses condenados no processo de colonização¹⁸. É próprio lembrar que, dentre os condenados, como visto, havia aqueles contra os quais pesavam processos movidos por ofensas morais dirigidas a membros da nobreza. Além disso, o número de delitos sujeitos a

¹⁷ O termo empregado por D. João I no decreto referente ao envio para o Brasil, desde 1534, de condenados pelos crimes inapeláveis, a saber, heresia, traição, sodomia e moeda falsa. (PIERONI, op. cit., p. 38)

¹⁸ Em 2016, a jornalista Maria Cristina Fernandes publicou artigo com referência ao argumento do procurador federal brasileiro Dalton Dellagnol, envolvido num polêmico processo de investigação de corrupção no Brasil, a defender, em palestras, as raízes históricas que distinguem as nações da América: “Quem veio de Portugal para o Brasil foram degredados, criminosos. Quem foi para os Estados Unidos foram pessoas religiosas, cristãs, que buscavam realizar seus sonhos, era outro perfil de colono”. Segundo Pieroni, no que se refere à moldura penal e ao perfil dos degredados nas colônias americanas, as monarquias inglesas e francesas em nada diferiram dos demais reinos coloniais (op. cit., p.22-23). FERNANDES, M. C. (23/09/2016) 'O maluco solitário e o Ministério Público', *Valor econômico*. Disponível em: <https://www.valor.com.br/cultura/4719497/o-maluco-solitario-e-o-ministerio-publico> Acesso em 18.07.2018

esse tipo de exílio totalizava exageradamente 200 tipos de infração (PIERONI, op. cit., p. 47). O rigoroso trabalho de Pieroni demonstrou que boa parte daqueles que foram afastados da Metrópole eram pessoas inofensivas, vítimas muito mais da rigidez dos costumes, da intolerância religiosa e do preconceito. Como prova disso, o posicionamento das autoridades coloniais com relação aos homiziados foi se alterando ao longo do primeiro século após a descoberta.

Quando Cabral atracou suas naus em Porto Seguro, dois degredados foram deixados sozinhos nas praias como meio de avaliar a ferocidade dos “selvagens”, usando um termo do jargão popular brasileiro, como “bois de piranha”¹⁹ (PIERONI, op. cit., p. 44). Dentre vários indivíduos que foram abandonados nas costas, cercados de lendas e imprecisões, personagens históricos como Diogo Alves, conhecido pela alcunha “Caramuru”, João Ramalho, João Pedro Lopes e Jerónimo de Albuquerque foram encontrados a viver entre as nações originárias, algo que muito contribuiu para que mediassem o contacto com os navegantes lusitanos.

Regularmente desterrados foram sendo lançados para o novo continente, inclusive com o estabelecimento das capitanias hereditárias, onde se observava grande diversidade de origens sociais, de fidalgos a autênticos criminosos. Duarte Coelho, donatário da capitania de Pernambuco, ao final de 1546 endereçava carta ao Rei de Portugal protestando contra a conduta dos enviados para suas terras, denunciando sua miséria, a má relação que estabeleciam com os nativos e seu génio irrecuperável: “pelo amor de Deus, que tal peçonha por aqui não me mande ‘pois causam antes malefícios à boa obra iniciada da colonização do que lhes servia de correctivo o degredo” (PIERONI, op. cit., p. 49).

No entanto, a proporção de degredados crescia a cada período, se tendo tornado regular com a decretação do Governo-geral em 1549, sob comando de Tomé de Sousa. Assim como Pierroni, Boris Fausto escreve que quando o Governador chegou à Bahia acompanhado de mais de mil pessoas, quatrocentas delas eram degredados (op. cit., p. 46). Os “incorrigíveis reincidentes” são identificados através das correspondências mantidas entre as autoridades coloniais e a Metrópole ao longo do séc. XVI, dentre as quais se encontram as missivas de Manoel da Nóbrega reiterando os riscos trazidos pelo envolvimento dos desterrados com as mulheres nativas, contra o qual rogava ao padre Simão Rodrigues que “trabalhe Vossa Reverendíssima por virem para essas terras pessoas casadas” (FAUSTO, op. cit., p. 50).

¹⁹ Na condução dos rebanhos de gado na região pantaneira do Brasil, por vezes era necessário atravessar trechos de rios infestados de piranhas. Como estratégia, os boiadeiros lançavam nas águas um boi velho e doente para atrair o cardume peixes carnívoros, dando oportunidade para que o resto do rebanho pudesse ser conduzido em segurança.

Contudo, a necessidade de mão-de-obra e mesmo de serviços administrativos exigiu revisão da intransigência das leis metropolitanas, até porque, dentre o reduzido número de habitantes no Brasil, a maior parte era composta por desterrados. O contingente humano necessário ao projecto da colonização se mostrava tão desfasado, que os oficiais da Câmara de São Paulo ofereciam recomendações quanto à “selecção” de degredados, em sentido contrário às de Nóbrega:

Em uma carta (...) dirigida à Dona Catarina, datada de 20 de maio de 1561, dava-se conta da guerra entre os povos da capitania e os índios vizinhos ajudados pelos franceses. Os oficiais pediram à Rainha que mandasse para a vila de São Paulo de Piratininga na capitania de São Vicente, “os degredados que não sejam ladrões”, para que possam ser “trazidos a esta vila para ajudarem a povoar, porque há aqui muitas mulheres da terra mestiças, com quem casarão e povoarão a terra” (FAUSTO, op. cit., pp. 56-57).

No mesmo sentido, em 1590, a pedido de Gabriel Soares de Sousa, “tudo foi feito” para retirar das galés “os oficiais que nelas há, assim mecânicos de toda sorte de ofícios como artífices e oficiais das artes e ofícios” (FAUSTO, op. cit., p. 57). E mesmo os crimes cometidos em terras brasileiras passaram a ser perdoados diante da extrema necessidade de força de trabalho, onde a intervenção dos jesuítas em muitos casos teve lugar.

Em linhas gerais, “evidente que, entre os degredados que no Brasil aportaram, podiam-se encontrar elementos de natureza incorrigível”, mas de modo geral, foram encontrando formas de reconstruir a vida em terras brasileiras, com registo até mesmo daqueles que nela enriqueceram (FAUSTO, op. cit., p. 51).

Uma vez no Brasil, toda esta gente reproduziria, no quotidiano colonial, o universo metropolitano desvirtuado, que aqui se coloriu com novos matizes ao misturar-se com outros mundos, notadamente o indígena e o africano, fundindo-se em novas sínteses capazes de originar formas tipicamente coloniais.

Era a colónia brasileira, no olhar metropolitano, o mundo às avessas, antítese da Europa civilizada (FAUSTO, op. cit., pp. 110-111).

Faz-se oportuno recuperar o sentido dessa análise. Ao estabelecer o estado da arte referente a História do Teatro Brasileiro, apliquei o conceito operador “discurso ideológico lacunar” às interpretações que priorizaram a dramaturgia no teatro catequético. Em contraponto, encontrei uma abordagem que procurou reconhecer, sob o ponto de vista antropológico, a existência de manifestações cénicas entre os povos originários. Mesmo assim, face ao carácter revisionista da obra, a mesma dramaturgia foi reinterpretada como sendo dirigida, tanto ou mais, para os portugueses do que para os nativos, com quem as possibilidades de empatia se operariam no âmbito da encenação,

muito menos do que pelo discurso. Partindo das lacunas, foi possível observar que parte significativa dos europeus submetidos ao sistema jurídico metropolitano foram enviados compulsoriamente para o Brasil, ao contrário da conotação voluntária sugerida pelos termos “fuga” ou “exílio”. Em termos da temporalidade, isso ocorreu efectivamente a partir de 1549, afecto à necessidade de defesa e ocupação do território, momento em que foram trazidos os primeiros jesuítas. A aplicação das penas de degredo respondia ao interesse da Metrópole em afastar-se dos indivíduos indesejáveis, ao mesmo tempo que atendia às demandas de ordem económica do sistema mercantilista, cujos “factores dinâmicos de produção” mais relevantes se encontravam no Oriente. O perfil sociocultural dos degredados torna plausível a necessidade da actuação da missão jesuítica, em todas as suas frentes, inclusive no didáctico teatro de Anchieta. Ajustadas as coordenadas, sustentam-se os argumentos que estabelecem o teatro jesuítico como um instrumento disciplinador da conduta dos europeus no ambiente colonial, inclusive do ponto de vista da miscigenação, assim como na preservação de elementos identitários oriundos da cultura europeia. Escavar as frestas deixadas por esse passado remoto, aparentemente exaustivo face à discussão de uma criação contemporânea, encontra justificativa quando, vista do ponto de vista da Metrópole, faz com que, do entendimento do processo do degredo, emergja a génese da periferia.

Actuando no plano das mentalidades, inculcando a ideia do pecado, a Igreja respaldava o processo excludente da Coroa portuguesa que lançava para longe de seu ambiente, todo aquele que não integrasse o círculo das “boas pessoas”. Os coutos e, principalmente, as colónias eram encarados como depósito dos refugos humanos, úteis como peças das engrenagens do grande sistema mercantil, dos quais as elites metropolitanas absorviam apenas os resultados. O Brasil, como colónia, nasceu periferia, lugar onde a maior parte da sua gente era privado das riquezas, mas indispensável para sua produção.

2.2.2.2. Jesuítas: trabalho missionário e o processo de escravidão

No dia 05 de Outubro de 2017, em frente à estátua do Padre António Vieira, no largo Trindade Coelho, o grupo de activistas *Descolonizando* organizou uma manifestação em homenagem às vítimas da escravatura e do genocídio dos povos ameríndios, protestando contra a actuação do jesuíta, considerado um “esclavagista selectivo”. O acto esteve às vias de confronto dada a intimidação provocada pela aparição do grupo de extrema-direita

Portugueses Primeiro, a considerar que o acto configurava uma tentativa de “denegrir a Igreja Católica e incutir um sentimento de culpa nos portugueses”²⁰.

O desconforto da Europa com seu passado colonial e com a miséria que se alastrou sobre as populações de praticamente todas as nações americanas, africanas e do Oriente Médio é indisfarçável, actualmente conquistando contornos aterradores com o crescimento dos grupos ultranacionalistas, em especial após a chamada “crise dos refugiados”. Tratei dos horrores promovidos pela Inquisição no quadro das acções de degredo; um grau de selvageria incomparavelmente mais violenta do que aquele atribuído aos rituais de antropofagia praticados pelos tupinambás, no Brasil. Se os confrontos não foram imediatamente desencadeados, por óbvio, a resposta dada à resistência de parte das nações ameríndias foi violenta e o objectivo claro: expulsar os nativos de suas terras em atendimento ao cultivo de bens exportáveis.

Recuperar uma matéria jornalística recente envolvendo memória do padre jesuíta a colocar em posição de confronto duas correntes de pensamento diametralmente antagónicas serve para demonstrar o quanto a história dos jesuítas continua polémica. Reflexo da actuação daquela que, provavelmente foi a mais inquietante ordem da Igreja Católica, uma aventura inegavelmente fascinante que produziu uma extensa literatura, polarizada entre escritos filo e antijesuíticos. A manutenção de visões tão díspares sobre a Companhia de Jesus, em grande medida, é resultado da “imagem oficial” construída durante a actuação do Marquês de Pombal, como parte das estratégias ideológicas de consolidação do “despotismo esclarecido”. Os sentimentos entre amor e ódio que envolveram os jesuítas não foram diferentes na sua passagem pelo Brasil com efeitos mais profundos do que somente as encenações dos autos escritos por José de Anchieta.

Extensa troca de correspondências e vários processos dirigidos às autoridades reais e eclesiásticas contra a Companhia de Jesus, assim como as elaboradas peças de defesa feitas pelos padres inicianos e seus admiradores, uma vez mais fizeram dos processos jurídicos riquíssima fonte de estudos históricos, em particular no robusto trabalho de investigação de José Eduardo Franco sobre “O mito dos jesuítas” (2006).

O surgimento da Ordem esteve inserido no contexto da reforma tridentina, como consequência dos avanços dos “hereges luteranos” mas, igualmente de análises encomendadas por Paulo III a uma comissão episcopal e cardinalícia, confirmando que a imagem da Cúria Romana estava totalmente

²⁰ ERNESTO, A. Y. (06.Out.2017) 'Extrema-direita impede manifestação contra a estátua do Padre António Vieira em Lisboa', *Diário de Notícias*. Disponível em: <https://www.dn.pt/sociedade/interior/extrema-direita-impede-manifestacao-contr-a-estatuado-padre-antonio-vieira-em-lisboa-8823551.html> Acesso em 26.jul.2018.

denegrida pelas denúncias de despotismo, luxúria e corrupção. Sobrevivendo a ferimentos de guerra, o combatente basco Inácio de Loiola fez voto de devoção e pobreza, vivendo de esmolas, mas a circular entre os mais importantes ambientes universitários da época, a despertar o interesse de jovens que viriam a compor o grupo fundador da Companhia. Apesar das investidas da Inquisição contra Loiola, em 1534, ao lado de seis seguidores, na cripta de São Dionísio de Montmartre, fizeram o voto religioso de ir a Jerusalém, converter os muçulmanos e, se não pudessem ficar na terra santa, voltariam a Roma em obediência total ao Papa. Após cinco anos, apresentaram as directrizes da acção jesuítica, aprovada pouco tempo depois pelo Sumo Pontífice.

É este grupo de estudantes notáveis, que se quiseram fazer religiosos, que vão dar ao Papa Paulo III a mão para colaborar na reforma da Igreja e da própria vida religiosa caída em escandaloso descrédito, escarnecida pelos seculares e atacada pelos protestantes (FRANCO, op. cit., p. 61).

Três factores se combinam como elementos diferenciais e promotores de espantosa eficácia e modernidade à Companhia de Jesus: são elas a rigorosa disciplina, a valorização da formação intelectual e a habilidosa capacidade de interlocução, seja com as autoridades, seja com as camadas mais humildes das sociedades com as quais interagiram.

A origem militar do fundador contribui para estabelecer conexão com respeito ao carácter hierárquico da própria Igreja Católica, cujo princípio encontrava-se apoiado na transmissão divina da autoridade, logo, centrada na figura do Sumo Pontífice, acima do poder temporal e demarcado das “propostas de comunitarização do poder” defendidas pelos protestantes. A herança do passado militar se fazia notar, ainda, no “pendor cruzadístico”, reflectido no trabalho missionário e na unidade doutrinária de seus membros.

Dado o desprendimento material professado, os jesuítas figuravam no quadro das ordens mendicantes, dentre as quais se destacavam os franciscanos e dominicanos. A entrada em cena dos inacianos, no campo da “concorrência religiosa” causou reacções das ordens estabelecidas, em particular, dos dominicanos, que igualmente dedicavam fidelidade inquebrantável à autoridade papal, mas a dar azo ao pendor policial de sua actuação, auto-atribuindo-se a alcunha de “cachorros de Deus” e, para tanto, ocupando postos-chaves nos Tribunais da Inquisição. Ao contrário de seus similares, os seguidores de Loiola se opunham à reclusão da vida monástica, a acreditar que a busca da elevação espiritual não impedia o contacto com a vida temporal e a conversão dos fiéis com a força da palavra e do seu exemplo, acrescida da solidez do conhecimento intelectual.

No alinhamento das constelações históricas, a natureza distintiva da Companhia com relação à produção e difusão do conhecimento veio ao

encontro das percepções do monarca português, D João III, a ponto do mesmo ter intercedido de forma decisiva a favor do reconhecimento papal. O rei era sensível a necessidade de incremento na qualificação cultural que fora responsável pela vanguarda portuguesa no campo das grandes navegações, iniciada por seus antecessores. A política cultural, desde Afonso V, apostou no financiamento de estudantes nas principais universidades europeias, seguida pelo recrutamento de docentes para as instituições lusitanas, a partir de 1537. Ocorria, porém, que os investimentos reais não eram capazes de ultrapassar o recorte social compreendido por uma parcela da nobreza e do alto clero, enquanto junto aos religiosos de base “grassava a ignorância”, a por em risco a difusão da fé. Por óbvio, entre os demais segmentos da população a situação era ainda mais grave:

Como é sabido, a situação geral da sociedade ainda era muito pior que o acusado défice cultural e de instrução dos pastores. O povo padecia de baixíssimo ou mesmo nulo grau de instrução, que decorria da exiguidade do baixíssimo número de professores e de instituições de formação (FRANCO, op. cit., p. 93).

A sociedade respondia pragmaticamente à realidade, instalando uma contradição com relação ao bem-sucedido evento das grandes navegações, a provocar “um significativo escoamento da população para as actividades mercantis e de povoamento e colonização”, a contaminar o aspecto religioso. Desabafava D. João III com o Papa Clemente VII, em 1521: “os naturais do meu reino se inclinavam de preferência para o exercício das armas e viviam mais ocupados em guerras e expedições do que nas lides do estudo; por esse motivo faltavam letrados particularmente para evangelização dos fiéis” (FRANCO, op. cit., p. 94).

Além do enfrentamento às demandas presentes no reino, “o aparecimento dos Jesuítas acabou por coincidir ou por ir ao encontro das preocupações espirituais de D. João III, cognominado o Piedoso, que procurava religiosos para missionar os seus territórios ultramarinos” (FRANCO, op. cit., p. 87). Sob protecção do rei, os jesuítas superaram o preconceito com que foram recebidos em Coimbra, devido à aparência extremamente humilde com a qual se apresentavam. Tal se deu ao demonstrarem o alto nível de conhecimentos que detinham. Com o crescente prestígio adquirido junto à comunidade universitária, ampliaram a sua actuação pedagógica por meio da fundação de colégios, caracterizados pela acção inclusiva, na medida em que, em boa parte ofereciam ensino gratuito:

Em Portugal, a Companhia de Jesus lançou as bases para a criação, desde o final da década de 40, de uma autêntica rede de colégios nos principais centros urbanos, cobrindo de Norte a Sul o país com aquela que alguns estudiosos consideram como tendo sido a primeira “rede nacional de ensino”, ou pelo menos, a precursora da

contemporânea rede ensino português (FRANCO, op. cit., pp. 276-277).

Vítimas de sua eficácia, os jesuítas agiam de forma estratégica nos principais centros urbanos portugueses, angariando simpatia e merecendo lugares de relevância como os principais conselheiros reais até ao reino de D. Catarina de Bragança. Com doações e autorizados a receber rendas administradas, ao que tudo indica, com altíssima competência, constituíram um riquíssimo património, algo que levou a que as ordens rivais não tardassem a atacar a suposta incoerência com os votos de pobreza professados pelos inicianos.

Fora do círculo estritamente religioso, os interesses de classe se viam atingidos pelo “modus operandi” da Companhia, nomeadamente no plano educativo:

O empreendimento, incontestavelmente pioneiro, encetado pelos Jesuítas, no sentido de espalharem colégios por todo o território do reino, teve de enfrentar sérias barreiras críticas da parte de muitos que não viam nem a curto, nem a longo prazo a utilidade deste investimento inédito para o rei e para os seus vassalos. O que para nossa mentalidade hodierna seria obviamente valioso como um serviço social, cultural e científico de primeira importância, para a mentalidade da época era visto normalmente como um excesso, uma inutilidade [...] até uma fonte de ócio, ou seja, uma forma de desviar meios humanos para actividades não laboriosas, um autêntico roubo de mão-de-obra da agricultura, do comércio e do serviço militar (FRANCO, op. cit., p. 121).

O trabalho de doutrinação dos jesuítas obedeceu a um padrão, assente na disposição experimental, respeito à diversidade, conquista da confiança das autoridades com base na partilha de saberes e flexibilização da forma ritual em favor do conteúdo evangelizador. Sensível às recomendações que recebera, D. João III nem sequer imaginaria como o carácter permeável da estratégia missionária ofereceria altíssima competência aos inicianos para encontrar soluções adequadas consoante cenários culturais profundamente distintos, de sociedades dotadas de conhecimentos técnicos, económicos e filosóficos sólidos, que em nada se sentiam inferiorizadas frente aos europeus, até aquelas cujos princípios existenciais se baseavam na relação harmónica com as ofertas da natureza.

A fertilidade de manifestações adversas contra os jesuítas, alicerçadas sobre os princípios canónicos, com destaque para questionamentos relacionados com a forma como era entendido o papel da confissão e a adopção dos “exercícios espirituais”, encobriam “razões de carácter menos nobre, como sejam o receio da sua concorrência e uma certa inveja em relação à sua rápida aferição de privilégios e outras regalias conferidas pelos monarcas e outras figuras do poder político e religioso” (FRANCO, op. cit., p. 104).

Dominicanos e agostinianos, sobretudo aqueles vinculados ao Padroado espanhol, mostravam-se míopes aos resultados de conversão obtidos pelos jesuítas, presos, por convicção ou conveniência, à ortodoxia asfixiante da doutrina, chegando a ponto de denunciarem a incorporação de traços formais das tradições orientais como indícios da promoção de um novo cisma.

As invectivas contrárias aos *filhos* de Loiola apresentavam semelhante regularidade partindo da reacção escandalizada diante da heterodoxia, subvalorização dos resultados, acusação de enriquecimento ilícito e interpretação de que o afastamento formal dos ritos cristãos europeus objectivava a deserção das hostes católicas atestadas pelo esforço por conquistar prestígio junto às autoridades locais.

Visto por outro prisma, é possível identificar nos padrões de actuação dos jesuítas, tal como são descritos por Franco, em particular no Oriente, o recurso à performatividade. As proposições mais eficazes, curiosamente trazidas por missionários de origem italiana, partiam da ciosa observação dos padrões comportamentais dos povos do Extremo Oriente, a reconhecer e a aceitar as componentes distintivas na hierarquia local, tanto no plano da aparência, como na essência. Da rigorosa e humilde apreensão desses valores, os padres inacianos foram capazes de “recriarem-se”, não como uma mera representação exteriorizada, mas mimetizados como parte do espaço sociocultural em que se encontravam.

O horizonte alargado dos seguidores de Loiola permitiu que fossem encontrados pontos de conexão entre os valores filosóficos e religiosos orientais e os euro-cristãos. No Japão e China, a alta consagração espiritual era conexas com a sabedoria e a elegância, em posição diametralmente oposta ao despojamento mendicante. A exercitar o respeito à alteridade, atentaram para a índole curiosa e ávida de saber com a qual eram regidos esses povos e, tal qual ocorrera na Europa, fizeram do conhecimento o recurso para a conquista da confiança das elites locais, algo que adquirira função estratégica para a liberdade de acção.

No Japão, os jesuítas vestiram ricos trajes nipónicos e incorporaram outros hábitos da tradição, conquistando pouco a pouco, o respeito das autoridades e partilharam conhecimentos que permitiram que ocupassem lugares-tenentes como conselheiros, sábios, diplomatas e intermediários comerciais (FRANCO, op. cit., p. 202).

Na Índia, a desconfiança quanto à possibilidade da autoridade religiosa e intelectual encontrar-se em pessoas que aparentassem pobreza material, somava-se ao desprezo por aqueles que aceitassem, junto com a conversão, a adopção de hábitos e costumes europeus. Os Brâmanes viam o “neocristão indiano como um rendido, como um “paraguim”, ou melhor, como um estrangeiro digno de desprezo” (op. cit., p. 215). Roberto Nobili, jovem jesuíta,

usou como estratégia de aproximação aos Brâmanes e Vaisias, castas superiores, e mesmo aos Sudras, destacar sua origem em família aristocrata italiana, sendo assim aceite como Rajá.

Nobili dedicou-se à meditação com os sianeses, incorporou seus costumes de vestir, morar e comer, além de aprender a língua e estudar seus livros sagrados, os Vedas. Dessa forma, alcançou o estatuto de sábio e viu o caminho aberto para a evangelização pacífica, a tal ponto que os jesuítas alimentavam a expectativa de preparar candidatos hindus para o sacerdócio. Em muito colaborou para a quebra da resistência, a tolerância aos “ritos malabares” em diálogo com as cerimónias litúrgicas (FRANCO, op. cit., pp. 224-226).

A associação entre a “roupagem da civilização europeia” e a doutrinação cristã era factor de resistência semelhante na China, nação vista como a materialização da “república de sábios” de Platão (op. cit., p. 221). Uma vez mais, os padrões da Companhia demonstravam coerência com seu objectivo de universalização da fé católica, secundarizando a aparência externa em favor da produção da empatia na sociedade local. Ao adoptarem o vestuário e o modo de vida dos sábios de Confúcio, os jesuítas foram muito bem recebidos e valorizados graças à troca de conhecimentos em áreas carentes aos chineses como matemática, astronomia e geometria, além de atenderem aos interesses comerciais dos mandarins, ávidos por conquistar independência comercial, em relação ao Japão.

O respeito pelas “cerimónias de carácter civil”, públicas ou privadas, em homenagem a Confúcio e de culto aos antepassados, mesmo praticadas pelos neófitos cristãos, contribuiu enormemente para a expansão do trabalho de missionação, cujo número de adeptos atingira a cifra de 65.000, em 1643. “Mateo Rici, pioneiro desta tolerância, tinha alegado em defesa desta concessão a tolerância dos Apóstolos em relação a determinados ritos pagãos nos primórdios do cristianismo” (FRANCO, op. cit., p. 223).

Identificar performatividade no trabalho missionário jesuítico, em sentido lato, ou seja, conexo a procedimentos de pesquisa estética válidos para os dias de hoje, se presta a imaginar a reacção surgida diante da vala abissal a distanciar os inicianos das demais ordens.

Assim se compreende que os mendicantes não deixassem de olhar para o trabalho missionário da Companhia com superioridade e até inveja, arvorando-se, com a autoridade que presumiam extrair do facto de serem ordens com história, em juízes desta nova ordem, em guardiães da ortodoxia (FRANCO, op. cit., p. 213).

Sem me alargar muito mais no tema dos confrontos entre as ordens, basta partilhar os apontamentos de Franco sobre os efeitos da concorrência no Oriente. A postura dos padres ortodoxos no Japão provocou a ira dos

imperadores, no que concerne ao “comportamento abusivo” desses missionários e, principalmente, ao despertar suspeita de que, por trás da religião, ocultassem-se os interesses colônias, “a possibilidade do processo de conversão ao cristianismo em curso, não ser mais do que uma estratégia preparatória de uma ulterior ocupação militar” (FRANCO, op. cit., p. 211). Com o estabelecimento de contactos comerciais com holandeses e ingleses, para os quais não interessava o projecto proselitista, os padres foram todos expulsos do Japão, em 1614.

Em 1631, chegaram à China frades mendicantes espanhóis para “reforçar a acção missionária”, que provocaram mal-estar e reacção entre as autoridades chinesas, devido ao desrespeito com que esses novos agentes tratavam as tradições locais. A situação se agravava no curso de uma crise sucessória, gerando perseguição a todos os religiosos, que terminaram indiscriminadamente presos. No cárcere, os representantes das ordens firmaram acordo sobre os métodos de evangelização que deveriam prevalecer na China. Um dos signatários, no entanto, Domingo Navarrete, após seu retorno à Europa, empenhou-se com vigor em “denunciar a deturpação” por trás da “adaptabilidade jesuítica”. As críticas contumazes que ecoaram da voz desse adversário chegaram até aos ouvidos do Papa Clemente XI. Como medida, o Pontífice encaminhou um delegado pessoal à China, Maillard Tournon, jovem descendente dos Sabóia, cuja inabilidade, somada ao desconhecimento da língua e da cultura, levaram a que o próprio fosse expulso da China. O acontecimento despenhou-se numa crise diplomática, cuja reverberação do abalo resultou na revogação da ordem imperial que garantia a liberdade de culto no país. Este acordo era resultado de um esforço de confiança pelo qual os inicianos se haviam empenhado por décadas. As intervenções da Santa Sé, em atendimento às denúncias dos mendicantes, deterioraram completamente as relações entre as autoridades chinesas e a Igreja Católica, levando consigo a liberdade do comércio tão necessária à vida económica do Império Português. Fecundando o mito negativo da Companhia, os desastres ocorridos nos reinos do Oriente foram inversamente atribuídos ao “modus faciendi” dos jesuítas, cuja “acção virulenta” teria contaminado de tal forma o terreno, que tornara-se impossível aos “autênticos” evangelizadores remediar os estragos provocados. Ao enfatizar a trajectória dos integrantes da Companhia de Jesus no Oriente, pude perceber um ponto crucial a unificar a estratégia missionária nos dois continentes: a “aculturação”.²¹

²¹ Franco emprega o termo “aculturação”, mas o contexto demonstra tratar-se das expectativas abonatórias depositadas pelos monarcas católicos (dinastias joanina e filipina) como argumento a favor da eficiência com a qual “se tinha notícia”, do trabalho dos jesuítas no Além-Mar (Cf. Franco, op. cit. p. 395). A troca entre saberes, tanto no plano ritual, quanto nas relações com a natureza, sugere uma postura que não pode ser comparada com a de boa parte dos colonos, caracterizada por extremamente violência. A tolerância dos jesuítas, porém, não pode ocultar a tentativa de convencer os povos originários a aceitarem os preceitos

2.2.2.3. O projecto jesuítico no Brasil

No Brasil, os jesuítas encontraram uma realidade totalmente distinta daquela presente no Oriente e, igualmente singular com relação à África. Porque no séc. XVI, o imenso continente africano abrigava uma autêntica floresta de diversidades. Uma fonte de riquezas tão generosa capaz de abrigar no seu organismo societal, reinos muito bem estruturados e conectados ao sistema internacional de comércio²². Se tivéssemos os olhos voltados para o norte, veríamos que havia um número relevante de africanos a professar a fé nas leis do Alcorão. Como resultado de apenas uma dessas trocas antigas, foram os árabes que, junto com os produtos para o comércio, levavam consigo os ensinamentos de Maomé. No seu coração, a África abrigava reinos onde a valorização do requinte servia como prova inquebrantável do sentido de gratidão, visto que tal valor não pode ser desconsiderado quando o “aspecto artístico” se manifesta no “trabalho do artesão”. Quando um artífice entalhava, por exemplo, uma peça de marfim, a sua raridade vinha da própria matéria-prima, celebrada como resultado da morte de um animal. A mão humana adornava com minúcia aquele presente da natureza, num zelo próprio de quem trabalha a matéria como se trouxesse consigo, a convicção de que aquela riqueza deveria ser preservada.

O “Nzinga” do grande reino do Congo não viu constrangimento em converter-se ao Catolicismo ao atestar “funcionalidades” nessa religião, após se convencer de que a vitória em uma batalha foi lhe atribuída, como graça divina. Um pouco espalhado por todo continente havia, também, sociedades menos preparadas para enfrentar a voracidade descontrolada do outro, ou seja, grupos pacíficos dedicados ao pastoreio e ao cultivo da agricultura de subsistência, logo, muito mais vulneráveis aos processos de exploração.

Antes mesmo de tratar do que houve de específico na América do Sul, convém antecipar que os padres designados para o Brasil não romperam com a tradição polêmica da Ordem de Jesus. Uma vez mais, os desentendimentos vão surgir junto aos europeus, enquanto, na relação com os nativos estavam a ser encontrados pontos de entendimento. Paradoxalmente, as ordens mendicantes não estiveram na arena de combates, ao menos não de forma expressiva no período de, aproximadamente, um século após o início do processo de colonização. E com relação às autoridades, não há indícios de ruptura nas relações de cooperação, sugerindo até mesmo sintonia. No Brasil, “o calcanhar de Aquiles” envolveu conflitos trazidos pela “expansão patrimonial”.

católicos, abandonando vários aspectos da sua cultura, assim como, tornarem súbditos da Coroa Portuguesa.

²² O “sistema internacional de comércio” operado por via terrestre, dominado pelos reinos mediterrâneos para distribuição no continente europeu, era muito antigo e envolvia agentes africanos e orientais. A obstrução resultante das conquistas turco-otomanas limitou o acesso dos europeus, mas não extinguiu a movimentação económica dos países produtores.

Detalhando, o incremento do interesse comercial sobre o território surgiu após a identificação do potencial económico do cultivo da cana-de-açúcar, para o qual, a implementação da agricultura extensiva figurava como factor de produção, a solicitar a expropriação das terras dos nativos. Como se não bastasse, diante do problema da mão-de-obra, o emprego da escravidão era recebido com naturalidade nesse quadrante do “estado civilizacional da humanidade”.

Diante do modelo de missionação no Oriente, que arrisco classificar como uma “acção pedagógica performativa fundamentada na interculturalidade”, não encontrei nada que me convencesse que os mesmos fundamentos não tivessem sido experimentados junto às nações do Brasil.

Nesse sentido, a apreensão dos missionários resultava da consciência de que, no momento em que a grande lavoura se sentisse livre para soltar as garras sobre as comunidades nativas, uma vez mais, seriam rompidas as comportas, estrategicamente construídas pela Companhia, com vista a manter represados os conflitos de interesses entre o “sentido alargado de sociedade” e a “religião”.

Por óbvio, que deveria ser difícil controlar o poder económico que avançava como um ciclope: ser de natureza bruta, insensível não apenas por seu gigantismo, mas igualmente devido ao seu apetite voraz. Se enfrentar a instabilidade do sistema económico correspondia a competir em proporções, monstruosamente disparatadas, entre os concorrentes, a situação se agravava para os jesuítas após a perda do respaldo político. O inesperado vento que soprou as velas, foi a subida de Felipe de Espanha ao trono português.

Fiel a estratégias económicas que recomendavam adentrar vigorosamente o território brasileiro, a proposta encontrou sinergia com as vontades que vinham sendo contidas no terreno. A oscilação entre, facto esporádico ou, frequente, era influenciada pelo volume de empecilhos resultantes da intervenção dos jesuítas, tanto junto à Coroa, quanto ao Papa, para que fossem criadas leis que não permitissem aos brancos submeter, irrestritamente, a população nativa ao cativeiro. Favorecido pelo contexto, o fluxo de tensão cresceu sem que houvesse vestígios de dúvida de o seu ponto nevrálgico foi se tornar, naquilo que poderia ser chamado de, o “esboço possível” de um “sistema de escravidão em massa”, dirigido contra os nativos.

Esse “esboço” ficou no rascunho, por duas razões: a incompatibilidade natural dos povos das florestas com a insanidade do sistema de trabalho escravo, sobretudo, aplicado na agricultura extensiva e na indústria canavieira; e, a contaminação letal produzida pelos vírus epidémicos, transmitidos pelos europeus para a América do Sul. A solução viável para o “irritante detalhe da mão-de-obra”, por razões de saúde financeira, precisava ser encontrada nos limites restantes do grande e fugaz Império Português.

Por exclusão, restou a África, onde o comércio português já se houvera aproveitado daquilo que representava o “escravo doméstico” (SCHWARTZ, 1988, p. 23) para ir drenando força de trabalho para seus projectos. Com o crescimento da empresa da cana e, em seguida, a febre do ouro, no Brasil, a África tornou-se um manancial de extracção da força física humana, cuja etapa mais árdua do processo, provavelmente, situava-se no trabalho de caça e captura. Encontrados e tratados como mercadoria abundante, os africanos foram embarcados em vagas crescentes e, Portugal foi responsável pela garantia de fornecimento de mão-de-obra, para abastecer os empreendimentos europeus espalhados por toda a América²³.

Isto posto, para que eu não perdesse os pontos de referência, retomei o roteiro do percurso. Na busca por identificar a relevância do meu objecto, parti da “análise bibliográfica comparativa” sobre a História do Teatro brasileiro. Confirmando a correcta orientação de empreender o recuo histórico, a diferença entre as abordagens estudadas remeteu ao conceito “discurso ideológico lacunar”. Adoptá-lo como procedimento metodológico implicou em recuperar que a tendência dominante nos Estudos de Teatro no Brasil, sob influência daquilo que se convencionou ser a sua História, vinha sendo fundamentada nas propriedades literárias da dramaturgia, ao passo que, uma obra de natureza revisionista, promovida por dois autores fluminenses, procurou extrair do texto a identificação dos possíveis intervenientes no acontecimento teatral.

Partindo do mesmo referencial dramaturgico, portanto, ao assumirem o protagonismo de Anchieta, não esqueceram de deixar uma rota aberta a fazer lembrar que os jesuítas foram um pouco mais que, somente, Anchieta. Nas entrelinhas, pediam que se fizesse coro, para lembrar que os inicianos foram os “pioneiros na proposição de eventos espectaculares de matriz europeia, em solo sul-americano”. Ao alterarem o ângulo das coordenadas, numa manobra aparentemente sutil, os autores assinalaram uma nova direcção. Apontar o caminho não exige cobrar que se deva dar cabo de todo o percurso. O fundamental foi terem deixado uma pista mínima, um pequeno ponto de referência, ao defenderem que o destino das obras anchietianas não era, exclusivamente, os povos nativos, mas igual ou mais intensamente, os “primeiros portugueses”.

²³ Como referido anteriormente, a União Ibérica trouxe como consequência a ruptura do acordo comercial firmado entre Portugal e Holanda, afectando o sistema de açucareiro. No séc. XVII, com o fracasso da iniciativa de França e Inglaterra em implantar colónias de povoamento nas Antilhas, Holanda encontra condições para transferir a indústria açucareira para a região, no sistema de lavoura extensiva. O mesmo ocorrerá no Sul do Estados Unidos, com investimentos no plantio do algodão. Em todo sistema de plantação extensiva, o factor mão-de-obra era solucionado através do tráfico negreiro, controlado pelos portugueses. Cf. (FURTADO, 2005, Cap. VI, “Consequência da penetração do açúcar nas Antilhas”, in. *Formação económica do Brasil*, pp. 30-38).

Perseguindo alargar o argumento, a rota seguida com base nesse sinal, levou a estudar as circunstâncias nas quais se aproximaram interesses, moral e económico, e a relação entre penas de degredo e a ocupação das possessões ultramarinas. A expulsão dos condenados se prestava a atender tanto a “purificação socio-espiritual do reino”, quanto à estratégia de “ocupação territorial das colónias”.

De forma musculada, os desterros foram aplicados no mesmo período em que a missão jesuítica chegou ao Brasil, com a implantação dos Governos-gerais. Em ângulo alargado, as circunstâncias a cercar esse momento da História remetem ao “sentido da colonização”, ou seja, à acção dominante orientada pelo interesse comercial, directamente vinculado à exportação de bens, logo, “factor dinâmico da economia” do Mercantilismo.

Era preciso encontrar a ponte entre a grata contribuição trazida pela revisão dos colegas fluminenses e o objectivo central dessa etapa do processo de construção da tese: como compreender a razão pela qual os desfiles das escolas de samba até hoje foram excluídos dos Estudos de Teatro no Brasil. Partindo dos vestígios deixados por Cafezeiro e Gadelha, abriram-se duas linhas de argumentação úteis ao meu processo de pesquisa. A primeira, fruto da reflexão aprofundada sobre a maneira como a formação dos núcleos urbanos e o enfraquecimento da actuação da Companhia de Jesus contribuiu para o isolamento dos povos nativos que resistiram à aculturação. De seguida, qual foi a contribuição da ordem dos jesuítas na formação da cultura espectacular brasileira, em meio à qual evoluiu o samba.

Sem perder o percurso do raciocínio, se estou convencido de que o projecto de missionação jesuítica possuía “carácter performativo”, posso reflectir sobre a noção de espaço cénico, desde que desenvolvida segundo as “relações-de-representação”, enquanto conceito operativo. Para tanto, tive que lembrar que Cafezeiro e Gadelha, subliminarmente, ofereceram relevância ao “lugar” ao destacarem os intervenientes, porque, estimularam o emprego de visão mais alargada, ao provocarem o leitor a imaginar o ambiente sociocultural que cercava o evento.

Nesse sentido, a reflexão sobre o espaço cénico, “sin embargo” não se acomoda na tentativa de uma eventual reconstituição, como se a essência fosse o lugar específico onde o padre José de Anchieta orquestrou qualquer um dos autos de sua autoria. Isso porque a adopção do teatro, como estratégia de missionação pode ser encarado seguramente como parte da “performance global” da Companhia de Jesus. No cruzamento entre as versões da História e conhecendo a orientação missionária da ordem dos inacianos, vista em sentido global, esses religiosos fizeram valer a forma como interpretaram a “performatividade latente” da “terra brasilis”.

Lembremos que o emprego do teatro como veículo de difusão dos preceitos cristãos remonta ao período medieval, logo, nada leva a crer que pudesse figurar como novidade o seu uso no contexto colonial brasileiro. Igualmente, como defendeu Rici, citado anteriormente, na busca pelo diálogo com os povos pagãos, os cristãos demonstraram tolerância com os seus rituais. Ocorre que o aspecto distintivo no projecto jesuítico encontrava-se na forma como muitos dos seus missionários apontavam, como caminho eficiente de expansão da fé católica, a importância de integrarem-se nas sociedades com as quais actuavam, através da rigorosa pesquisa comportamental. Essa atitude “camaleónica”, própria do actor, tem seu desempenho orientado pelo “enredo surgido” do encontro com o outro, e sobretudo com outra cultura. Mesmo que os padres pudessem ser considerados os proponentes, o desempenho se construía num processo interactivo, logo orientado pelo carácter improvisacional, eficiente se acompanhado de longo processo de observação e reflexão. Beneficiados pela heterodoxia com a qual se comportavam, tinham um princípio claro e credulamente perseguido: os fundamentos do cristianismo poderiam ser identificados em todas as religiões, devendo ser respeitados seus contextos socioculturais. Apesar de não ser elemento tangível, o sonho dos jesuítas demonstrava a oscilação entre o messianismo e a utopia, a garantir, em sentido etnocenológico, aproximação com os objectivos de acção de muitos “performers”.

A performance pode, cada vez mais, parecer “um mundo especial” não hermeticamente fechado, mas um mundo imaginado de atividades (entre parenteses), nas quais todos os elementos (lugar, acontecimento, tecnologia, organização espacial, forma e conteúdo, regras e comportamento) são elaborados, organizados e, em fim, experimentados pelos diferentes grupos participantes. Isto pode ser um mundo idealizado no qual se podem corrigir erros, reparar as injustiças, estabelecer novos programas, criar novas identidades. Um mundo em que as experiências extraordinárias e as mudanças de status são possíveis, as relações humanas reconsideradas em questões e negociações (PERSON, 1998) in. GREINER and BIÃO, p. 159.

A fagulha, por vezes reprimida, mas resiliente, iluminando o desejo pela “ruptura de fronteiras” voltou a se acender quando dos questionamentos trazidos com as Vanguardas europeias no séc. XX. Uma vez mais, foi necessário redimensionar que o sentido da “escritura teatral” pode pertencer ao campo das letras, mas cada vez mais aberta aos sentidos da “linguagem”. Em minha avaliação, tardou muito tempo para se assimilar que não se poderia encontrar o teatro entre as Vanguardas, orientados pela bússola textual, a partir do momento em que a força motriz se havia deslocado para a performance, para o desempenho. Preso a essa herança, a crítica manteve-se atenta ao pacto rasgado pelos encenadores, não mais se comprometendo em,

exclusivamente traduzir em cena as ideias propostas pelo dramaturgo²⁴. Considero que o teatro moderno e contemporâneo trouxe de volta o actante para o centro do fenómeno cénico. Assim, a natureza das performances exigia não somente um intérprete, mas agentes com habilidade de provocação, para os quais as reacções da assistência eram determinantes, em radical oposição à recepção passiva, em resumo, era essencial que se desse a interacção.

No mesmo sentido, ao promover o abandono da sala tradicional de espectáculos, compreendida como uma moldura vazia, capaz de ser [anima]da por indistintas composições, fez com que todo e qualquer lugar pudesse se converter em espaço cénico, estimulando e influenciando o processo performativo²⁵. A conduta da acção missionária jesuítica trazia consigo indícios de performatividade detectados em todos os cenários pelos quais passaram, inclusive no Brasil, cabendo, portanto, dar seguimento ao percurso, a avaliar os aspectos específicos dos confrontos ao redor da acção missionária brasileira.

Recuperando a narrativa histórica, para o qual convoquei o trabalho de José Eduardo Franco, considere que o investimento de Anchieta na escritura e montagem de autos deve ser entendido como um ponto de culminância: a celebração daquilo que a Terra de Vera Cruz despertava na mundividência dos integrantes da Companhia de Jesus. A aceitar que todo o lugar é dotado de “performatividade latente”, ou seja, estimula determinadas “relações de representação”, o “habitat” dos povos das florestas figurava no quadro mental europeu como a materialização do Paraíso. Ainda que a correspondência não fosse directa em relação aos seres humanos, dada a integração que existia com o ambiente, os nativos foram considerados mais distantes do pecado do que os europeus (FRANCO, op. cit, p. 157) e, portanto, afastados dos “vícios” por meio do processo de evangelização, estariam mais próximos da pureza

²⁴ Ainda que a tendência na produção crítica para o Teatro tenha estabelecido como um dos marcos da modernidade o surgimento do “encenador” desde os anos 80. Cf. ROUBINE, J.-J. (1982) *A linguagem da encenação teatral. 1880-1980*. Rio de Janeiro: Zahar. Em termos históricos, talvez a melhor contribuição para que se perceba a centralidade do performer, seja o trabalho de Rose-Lee Goldberg (2006) *A arte da performance. Do futurismo ao presente*. 1edn. Translated by: Jefferson Luiz Camargo São Paulo: Martins Fontes.

²⁵ Espaços ou lugares são resinificados pela performance, sejam aqueles dedicados às artes, ou aqueles com outras funções sociais. Em seu estudo sobre a performance, Govan et altri (2009) “acknowledged that the performance environment shapes the interaction between audience and performer and examines how experimentation with the space and place may engender a new perspective on particular sites and an opportunity for different modes of audience interaction with the performance event” (p.105). Joseph Beuys realizou uma performance na Galeria Schmela, em Düsseldorf, em 1965, onde caminhava por um dos salões trazendo uma lebre morta nos braços e com a qual tocava seus próprios desenhos. Ao final sentava num pequeno banco e argumentava sobre a maior sensibilidade de uma lebre morta quando comparada a de alguns homens “com sua obstinada racionalidade” (GOLDBERG, op. cit., pp. 139-140). Entre as intervenções do Dadaísmo no início do séc. XX, “Johannes Baader invadira a catedral da cidade [Berlim] desconcertando o padre que realizava o sermão ao ridicularizar o Cristo” (SOUZA, N. d. (2003) *A roda, a engrenagem e a moeda. Vanguarda e espaço cénico no teatro de Victor Garcia no Brasil*. 1 edn. São Paulo: Editora da Unesp. p. 44).

anterior ao pecado original²⁶. Essa projecção, de natureza idealista, pode ser classificada como precursora daquilo que, cinco séculos depois, será chamado de “interculturalidade”.

Auxiliou nessa conclusão, lembrar o alto grau de uniformidade tática, algo que pode ser considerado consequência da herança da organização militar: a disciplina e o respeito à hierarquia. Portanto, a partilha de saberes tinha assento programático nos planos de missionação, logo, não sendo razoável crer que fora privilégio dos missionários dirigidos para o Oriente. Faz supor o contrário aquilo que nos escreveu Franco (op. cit., p. 155), segundo o qual D. João III solicitou o destacamento dos melhores quadros da ordem para seguirem para o Brasil. A confiança depositada nos evangelizadores de Santo Inácio, manifestada desde a fase de sua instituição, estava presente nas entrelinhas do Regimento que o monarca outorgara a Tomé de Sousa, no qual o propósito da colonização era definido como voltado a servir a Deus e a enaltecer a Igreja, metas extensivas à conversão dos nativos ao Catolicismo, não ao cativoiro.

Da mesma maneira como o trabalho de Franco elucidou através da exposição dos conflitos, aspectos que diziam respeito a actuação no Oriente, traços semelhantes viriam a ser identificados nos confrontos ocorridos no Brasil. A começar pelo que poderíamos denominar como “indicadores de bons resultados”, assinalados desde a prospecção feita pelo monarca português. Acreditou o rei que, ao oferecer liberdade aos jesuítas, defensores de que o processo de conhecimento era inseparável da autêntica fé, os “padres universitários” poderiam testar no terreno, adequados métodos de interlocução naquela realidade tão inusitada. Não há o que coloque em causa, com direito a todas as suas contestações, que em seu fervor católico os reis de Portugal não encarassem com sinceridade os benefícios da “oferta do Cristianismo” para os “pobres selvagens”. A ausência de conflitos entre o poder local e a irmandade até os anos 80 (FRANCO, op. cit., p. 156) indica, no mínimo, que os jesuítas vinham obtendo êxito naquilo que deles esperava a monarquia.

Como de resto, surgia como constante nas estratégias da irmandade jesuítica a importância de seus integrantes manterem-se, fisicamente

²⁶ Recorrendo a outra imagem alegórica trazida por Gil Vicente, dramaturgo que representou com destaque o Humanismo Português, lembremos que mesmo dirigindo pilhérias contra os condutores dos Batéis da Glória e do Inferno, a ingenuidade serviu como salvo-conduto para que o “parvo” fosse uma das raras almas agraciadas com o embarque para os Céus Cf. VICENTE, G. (2016) *Auto da Barca do Inferno*. São Paulo: Bookpartners Brasil Editora. A leitura vicentina desvalorizava a preponderância do desejo sexual como pecado original, mais aproximado da aquisição de toda a malícia resultante de se ter experimentado do fruto da árvore do “conhecimento do bem e do mal”. Obviamente idealizado, o ideal de “ingenuidade” foi depositado pelos religiosos sobre os “brasis”, sobretudo porque, além das directrizes pontifícias, segundo Franco, os padres associaram a crença dos guaranis em Pai-Sumé, ou Zumé, com a narrativa segundo a qual, em virtude da dúvida sobre a ressurreição de Cristo, o apóstolo Tomé teria tido a incumbência de divulgar o evangelho nos sítios mais algures, sendo provável que tivesse atingido a América do Sul (FRANCO, op. cit., p. 397).

aproximados, das autoridades máximas de sua época, os monarcas e os Papas. Seguindo o sentido lógico, como conselheiros dos reis e com assentos na hierarquia eclesial, encontrariam maiores possibilidades de preservar a liberdade de experimentação no terreno. Havendo quem falasse por eles, um aos pés do ouvido do rei, e outro encostado às orelhas do Papa, angariavam autorização para o desenvolvimento de um arrojado “projecto de pesquisa” missionário, empregando “métodos inovadores”, e cujos resultados, comprovados através de bases empíricas, apontavam para importância de construir-se respeito a “diversidade antropológica”.

Sem dúvidas que, em seu tempo e lugar, os jesuítas buscavam atender a essas autoridades, o que impede qualquer desconsideração sobre o carácter de “domesticação” com o qual os nativos inevitavelmente estavam a ser tratados. Mas igualmente, não autoriza a nivelar suas acções com as expectativas alimentadas pelos proprietários e, por extensão, pelos colonos no que se referia à escravidão.

A boa relação com as autoridades coloniais começou a se deteriorar ao final dos anos 80 do séc. XV, a considerar-se as crescentes reclamações dirigidas à corte contra a actuação dos jesuítas. Em seus estudos, Franco conseguiu mapear as mudanças no ordenamento jurídico em atendimento às reivindicações que colocavam em conflito religiosos, autoridades e colonos. Com evidentes dificuldades de avaliação, os poderes monárquico e eclesial eram instados através de inúmeras correspondências, entre acusação e defesa, cujo tempo de análise e resposta era moroso. O rol de denúncias dirigidas contra a Companhia avolumou-se ao longo dos aproximadamente 180 anos seguintes, essencialmente centradas na posição antiescravagista. Esse alicerce argumentativo era reforçado com questionamentos que foram recorrentes pelo mundo afora, tais como sua influência política, a produtividade das extensas porções de terras que controlavam, a conduta inclusiva na rede de colégios e, um próprio da realidade brasileira, a dúvida sobre a capacidade dos padres manterem o respeito à castidade, ao tolerarem a nudez das mulheres nativas.

Os ataques, contraditoriamente, permitiram compor um quadro que reforçou a perspectiva tolerante a predominar entre os *filhos* de Inácio. Por outro lado, os mesmos estudos confirmaram a forte influência dos factores económicos no plano de evolução histórica.

Começando pela dimensão económica, recorrendo uma vez mais a Celso Furtado, após o fracasso das capitánias hereditárias, Portugal adquiriu posição de vanguarda no processo da produção do açúcar devido ao domínio técnico sobre dois processos, o sistema de navegações e a fabricação de engenhos, ao contrário de Espanha. O principal concorrente na ocupação das terras americanas, no início do século XVI, restringira seus domínios sobre

áreas adequadas à extracção de ouro e prata, especialmente México e Peru, algo que, contraditoriamente viria a desencadear profunda crise económica no país²⁷. Dentre os potentados portugueses, em oposição mesmo à “empresa espoliativa e extractiva” adoptada na África e Índias Orientais, no Brasil, a indústria açucareira alcançou enorme êxito²⁸, garantindo praticamente o monopólio sobre o fabrico da especiaria.

Ao redor do bem exportável, crescia a economia de subsistência, em especial a actividade pecuária, atendendo à alimentação e fornecimento de peles, empregadas na manufactura e em pequena fracção do comércio exterior. Fechando a cadeia produtiva, a parceria comercial com a Holanda garantia a distribuição nas praças europeias, a ponto de justificar volumosa inversão de capitais flamengos a favor da produção, dada a rentabilidade do negócio (FURTADO, op. cit., p. 16). Para suportar o fornecimento regular da especiaria era necessário transformar as florestas em áreas cultiváveis e contar com enorme contingente de força de trabalho, logo, representando expropriação das terras e da liberdade dos nativos.

Apesar de mantidos os sinais de uniformidade, vamos perceber que, desta feita, conflitos com profundidade não se estabeleceram com as ordens mendicantes; ao contrário, Franco faz registo de composição dos dominicanos ao lado das pretensões jesuíticas (op. cit., pp. 167-168). A crise se instalou na medida em que cresceu no “branco” vindo da Metrópole, o impulso de avançar sobre as terras dos nativos. Aquilo que submergiu do tratamento das fontes,

²⁷ “A política espanhola estava orientada no sentido de transformar as colónias em sistemas económicos o quanto possível auto-suficientes e produtores de um excedente líquido - na forma de metais preciosos - que se transferia periodicamente para a Metrópole. Esse afluxo de metais preciosos alcançou enormes proporções relativas e provocou profundas transformações estruturais na economia espanhola. O poder económico do Estado cresceu desmesuradamente, e o enorme aumento no fluxo de renda gerado pelos gastos públicos - ou por gastos privados subsidiados pelo governo - provocou uma crónica inflação que se traduziu em persistente défice na balança comercial. Sendo a Espanha o centro de uma inflação que chegou a propagar-se por toda a Europa, não é de estranhar que o nível geral de preços haja sido persistentemente mais elevado nesse país que em seus vizinhos, o que necessariamente teria de provocar um aumento de importações e uma diminuição de exportações. Em consequência, os metais preciosos que a Espanha recebia da América sob a forma de transferências unilaterais provocavam um afluxo de importação de efeitos negativos sobre a produção interna e altamente estimulante para as demais economias europeias. Por outro lado, a possibilidade de viver directa ou indirectamente de subsídios do Estado fez crescer o número de pessoas economicamente inactivas, reduzindo a importância relativa na sociedade espanhola e na orientação da política estatal dos grupos dirigentes ligados às actividades produtivas” (FURTADO, op. cit., p. 19).

²⁸ “Os portugueses haviam já iniciado há algumas dezenas de anos a produção, em escala relativamente grande, nas ilhas do Atlântico, de uma das especiarias mais apreciadas no mercado europeu: o açúcar. Essa experiência resultou ser de enorme importância, pois, demais de permitir a solução dos problemas técnicos relacionados com a produção do açúcar, fomentou o desenvolvimento em Portugal da indústria de equipamentos para os engenhos açucareiros. Se se têm em conta as dificuldades que se enfrentavam na época para conhecer qualquer técnica de produção e as proibições que havia para exportação de equipamentos, compreende-se facilmente que, sem o relativo avanço técnico de Portugal nesse sector, o êxito da empresa brasileira teria sido mais difícil ou mais remoto” (FURTADO, op. cit., p. 15).

indicou que o respeito a tentativa de convivência pacífica entre europeus e sul-americanos começou a sofrer ameaças quando, em termos económicos, em fase embrionária no campo de lutas sociais históricas, no Brasil, confrontaram-se pela primeira vez o “uso racional dos recursos naturais” e o avanço devastador da “grande lavoura”. Do ponto de vista ético, revelou o momento em que os detentores da propriedade explicitaram a naturalidade com a qual não reconheciam ao outro como ser humano, com o objectivo de transformá-lo em mercadoria.

A partir do séc. XVI, estávamos diante, portanto, da influência do “factor dinâmico da economia” de todo o sistema do Mercantilismo, o mercado exportador de matérias-primas, a contar, desde então, com as mercadorias vindas das colónias, em meio ao qual figurava, como sector altamente rentável, o “comércio de especiarias”²⁹. Nesse segmento da “principal actividade económica do planeta”, as terras descobertas no Brasil demonstravam ser úteis para que Portugal, valendo-se de condições objectivas, ocupasse um filão de mercado, como fornecedor básico da produção da iguaria, dentre as mais valorizadas na época, o açúcar. O “canto das sereias”, a compor o quadro do enriquecimento rápido, colocou na mesma trincheira os “neo-proprietários” e os “não-proprietários”, a fazerem coro a favor do argumento, segundo o qual, a única possibilidade de tornar viável o investimento na colonização, redundava na escravização dos “gentios”, na medida que a expropriação das terras figurava como normal, logo, dispensando argumentações.

Cresceram as tensões com ascensão de Felipe II de Castela ao trono português, em 1580, quando a Espanha estava em conflito com países com os quais Portugal mantinha boas relações à época, nomeadamente, França e Inglaterra, mas, também com a Holanda, algo que representou o início da desarticulação do sistema económico açucareiro, dada a Guerra dos Países Baixos, entre 1568 e 1648. Os distribuidores viram-se ameaçados de perder o controlo sobre o comércio do açúcar na Europa, devido às proibições impostas pelo rei castelhano, após a independência holandesa, em 1581. Por outro lado, a derrota da “Invencível Armada” espanhola, em 1568, em confronto com a Inglaterra, redundou na invasão de várias das possessões portuguesas nas costas em África. Já os holandeses ocuparam, em 1624, a cidade de Salvador e, em 1630, Olinda, em Pernambuco. Se por um lado, as guerras contra invasões desempenharam importante papel na preservação da unidade territorial brasileira, por outro, o quarto de século durante o qual os flamengos estiveram em Pernambuco foi suficiente para a absorção dos fundamentos técnicos que haviam garantido primazia a Portugal na etapa inicial do fabrico do açúcar³⁰. “Esses conhecimentos vão constituir a base para a implantação e

²⁹ É preciso lembrar que o comércio com África e Oriente incluía maior diversidade de produtos, como jóias e tecidos e, além da matéria-prima, como ouro e pedras preciosas.

³⁰ “Se se tem em conta que os holandeses controlavam o transporte (inclusive parte do transporte entre o Brasil e Portugal), a refinação e a comercialização do produto, depreende-se

desenvolvimento de uma indústria concorrente, de grande escala, na região do Caribe” (FURTADO, op. cit., pp. 22-23).

O abalo na relação com tão importante parceiro comercial e a perda de territórios em África reflectiram-se na necessidade de intensificação e diversificação dos empreendimentos económicos para o Brasil. Como reflexo disso, a lei régia promulgada, em 1587, submetendo as expedições comerciais e missionárias ao controle dos Governadores (FRANCO, op. cit., p.159) era motivada pelos indícios da existência de metais e pedras preciosas, cuja descoberta e exploração exigiriam investidas vigorosas sobre as áreas mais distantes da faixa litorânea, onde até então, concentravam-se as povoações de colonos. No início do século XVII, foram organizadas as Bandeiras com objectivo de penetrar as terras do interior em busca das riquezas minerais, além de intensificar o cativeiro aos povos originários. Com vistas à estratégia de escravidão, as aldeias jesuíticas e Missões passavam a ser alvos fáceis para os bandeirantes. Ocorre que, dada a índole dos primeiros habitantes, a grande maioria foi considerada inapta ao tipo de trabalho que lhes seria imposto, factor que levou a que, em muitos casos, fosse decidida a eliminação desse contingente, em autênticos massacres, agravados pelas doenças que já os vinham dizimando, trazidas pelos colonizadores³¹.

Igualmente, a medida respondia a queixas do Governador Manuel Teles Barreto, indigitado entre 1583 e 1587, a acusar com virulência os inacianos de obstrução ao sucesso do plano de colonização, devido à sua interferência contra a escravidão nativa. Na esteira das dificuldades criadas após a União Ibérica, sob o reinado de Felipe III, de Espanha, Franco apontou, em 1592, a produção do “primeiro grande libelo contra a Companhia de Jesus no Brasil e até mesmo da história do antijesuítismo”, escrito por um rico “neoproprietário”, detentor de extensos canaviais e terras de exploração mineral, chamado Gabriel de Soares de Sousa, em cujo teor central reivindicava “a neutralização, por coacção do poder real, da oposição que os Jesuítas faziam à captação de mão-de-obra escrava entre os índios brasileiros por parte dos colonos” (FRANCO, op. cit., pp. 161-162).

Reveladora foi a linha de argumentação através da qual Soares alegava que a posição dos padres contra a escravidão ocultava o real interesse dos jesuítas: usar o trabalho dos nativos, exclusivamente em suas propriedades, obtendo excelentes resultados com isso:

que o negocio do açúcar era na realidade mais deles do que dos portugueses. Somente os lucros da refinação alcançavam aproximadamente a terça parte do valor do açúcar em bruto” (FURTADO, op. cit., p. 16).

³¹ Segundo a Justiça, M. d. (2016) *Índios no Brasil / Quem são*. Brasília: Fundação Nacional do Índio. Available at: <http://www.funai.gov.br/index.php/indios-no-brasil/quem-sao> (Accessed: 17.nov. 2016)., a população originária do Brasil, oscilou de 3.000.000, em 1500, para 700.000, em 1650.

(...) os Padres não querem ter respeito, porque eles são os que tiram proveito deste gentio, porque os trazem a pescar ordinariamente e por marinheiros nos seus barcos e a caçar, e nos seus currais lhes guardam e crescem vacas, éguas e porcos, trabalham-se nas obras em todos os ofícios, trabalham-lhes nas suas olarias, onde lhes trazem a telha, ladrilho e louça necessária, trabalham-lhes com os carros e nas roças [...], no que não querem que se aproveite a outra gente (FRANCO, op. cit., p. 162).

Por extensão, duvidava que os jesuítas de facto tivessem “fé na igualdade da natureza antropológica destes povos em relação às outras raças humanas”, fazendo uso da antropofagia, como se fosse uma prática generalizada, a servir como prova de que tratava-se de seres distintos dos homens e, logo, mais aproximados da animalidade (FRANCO, op. cit., p. 165).

Como denúncia sobre “a má aplicação de fundos da coroa nos colégios da Companhia”, recomendava a cessão do envio de recursos reais para a ordem, argumentando que, além de gerarem recursos através da exploração do trabalho escravo em suas propriedades, em termos educacionais, em particular o colégio do Rio de Janeiro, fundado em 1568, “era na sua maioria frequentado por gente de baixa condição social, filhos de mamelucos e índios, frutos da miscigenação racial, o que entendia ser um desprestígio para as instituições e de pouca utilidade social” (idem, *ibidem*).

Mesmo sob o comando monárquico de alguém que não nutria simpatia pelos membros da Companhia de Jesus, confirmava-se a capacidade argumentativa e erudição dos inacianos, fortalecidas pela presença de principais junto às máximas autoridades do Reino. A intensidade dos embates e a maleabilidade dos jesuítas, ao longo de toda a dinastia filipina, revelou que a aproximação com as autoridades, voltada ao objectivo de respaldar as experimentações no terreno, no caso do Brasil, possuía a particularidade de confrontar-se com o avanço dos interesses comerciais, possuindo como questão de fundo, a defesa da “humanidade” dos nativos. Observada a questão nos dias de hoje, mesmo que esse raciocínio não se tenha extinguido e venha crescendo como demonstram as tendências ultranacionalistas, naquele momento da História, era pensamento corrente entre os europeus considerarem-se como seres superiores. Como tal, acreditavam possuir o direito a fazer usufruto de tudo aquilo que provinha da natureza: bens minerais e formas de vida vegetal e animal. Ao negar a condição humana dos povos conquistados, a distância do tempo não permite que se apague o lugar da ganância material como força impulsionadora da vontade de transformar seres humanos em mercadoria.

Em sentido totalmente contrário, ao proteger os nativos e tentar que fosse respeitada uma parte dos seus hábitos, ainda que condicionados à conversação lenta e gradual ao Cristianismo, foi digno de atenção perceber que os padres representaram o único segmento com livre-trânsito entre duas

sociedades absolutamente distintas. Nesse sentido, como Franco atestou, por volta de 1612, fora publicada a determinação real para que a administração civil das aldeias passasse à jurisdição dos capitães, ficando os religiosos, responsáveis pelos aspectos espirituais. Como consequência, a reacção foi contrária ao reconhecimento dessas autoridades e, diante das imposições, as aldeias ou missões foram abandonadas pelos nativos, que preferiram resgatar a vida nas florestas (op. cit., p. 170).

Seria difícil acreditar que, da mesma forma como conquistaram a confiança das aldeias, a imersão no campo de trabalho não tivesse influenciado aos membros da Companhia. Há indícios de que estivessem convencidos de que, a apropriação das terras e a escravização se destinava a actividades que só ao branco interessavam. O projecto a favor da cana-de-açúcar representava abrir mão da sabedoria dos nativos sobre as suas riquezas, naquele ambiente que, ao que tudo indica, era tomado por muitos europeus como assemelhado ao Paraíso.

As informações referentes ao convívio com a população originária, vindas à tona através das acusações dirigidas à forma como eram administradas suas propriedades, não trouxeram elementos suficientes para garantir que os recursos gerados fossem revertidos em benefício pessoal dos integrantes da Companhia. Igualmente, sem evidências de que fizessem uso da força, tornou-se muito maior a probabilidade de que os nativos se sentissem convencidos das vantagens havidas no relacionamento com a ordem. Ao menos no perímetro por eles administrado, os nativos se sentiriam protegidos das investidas, com certeza pouco amistosas, com que os colonos deveriam abordá-los. Por outro lado, se os aldeões participavam do abastecimento utilizando técnicas que lhes eram familiares, como o exercício da caça e da pesca, não parecem ter abdicado da possibilidade de incorporar outros meios de produção, como a manufactura e a diversificação nos cultivos agrícolas.

Considero emblemática a acusação destinada à dúvida sobre a manutenção da castidade. A formulação faz crer que havia aldeias nas quais, até um costume como a nudez, absolutamente incompatível com a crença, um tanto psicótica, no pecado da carne, não era imediatamente reprimido.

Vale ressaltar, que o processo analítico não poderia incorrer no mesmo erro apontado com relação a análise ideológica, ou seja, não se trataria de tomar como centro da questão adjectivar a colonização, entre boa ou má. Busquei situar a polarização entre dois modelos económicos e sociais distintos. As actividades produtivas administradas pelos padres foram denunciadas justamente por sua eficácia. Não havendo indícios de que promovessem a devastação das espécies locais, pode-se supor que assimilaram dos nativos as formas mais adequadas de utilização das florestas. A troca entre saberes, logo, o reconhecimento da humanidade do outro, em termo lato, levava a admitir que

o mesmo possuía Cultura, a forma particular com a qual o sujeito se relaciona com seu meio social e ambiente. No caso dos povos das florestas, os mesmos demonstravam ser capazes de retirar para seu sustento, basicamente, aquilo que lhes figurava como necessário. Directa ou indirectamente, ao defender a liberdade das aldeias, a Companhia de Jesus procurava assimilar a forma sustentável com a qual os nativos utilizavam os recursos naturais.

No pólo oposto, em atendimento às expectativas de mercado observei que, um dos argumentos acessórios para justificar a escravidão, as necessidades económico-materiais criadas a partir da Europa, defendiam a aproximação dos nativos com a “animalidade”, logo, como seres sobre os quais se poderia exercer a propriedade, de forma semelhante àquela com a qual se possuía um animal de tração. A distância temporal, não impede que os conceitos, mesmo que em estado germinal, sejam reconhecidos.

A partir de 1697, já sob reinado de D. Pedro II, finalmente foi descoberto o primeiro filão de ouro no sertão de Taubaté, no actual Estado de São Paulo, seguido por jazidas encontradas nas regiões hoje ocupadas por Minas Gerais, onde a fixação dos garimpeiros deu origem às vilas de Mariana, Ouro Preto, Sabará e São João del Rey. O “ciclo do ouro” transformou o Brasil na mais importante colónia do Império Português, ainda profundamente abalado pelos efeitos da sujeição à Espanha. O movimento de migração se acentuou, transferindo mão-de-obra livre antes empregada na produção canavieira, comprometendo o prestígio económico e político do Nordeste. A febre do ouro, também intensificou o fluxo de imigrantes, gerando inclusive a Guerra dos Emboabas³², culminada com a derrota dos bandeirantes paulistas que deslocaram-se para as regiões de Goiás e Mato Grosso, no Centro-Oeste, em continuidade a exploração aurífera. A efectiva descoberta do ouro abriu as comportas para que as pretensões missionárias fossem atropeladas.

Diante das pressões, os padres já vinham sendo obrigados a ceder terreno, ao abrir mão, por exemplo, da tentativa de denunciar o oportunismo com o qual se fazia uso das chamadas “guerras justas”, ou mesmo, garantir tratamento humano aos nativos quando o cativo se tornava inevitável. Nesse momento, podemos recuperar as incoerências envolvendo nosso parágrafo de abertura, relacionadas com a visão existente sobre o padre António Vieira, até aos dias de hoje. Além da sua argúcia estratégica em defesa da recuperação

³² Conflito classificado na categoria de “revoltas nativistas” que antecipavam luta pela independência. A Guerra dos Emboabas é cercada de polémica, em especial quanto ao posicionamento das facções em relação à Coroa. O certo é que, sitiados em Minas e liderados por Manuel Nunes Viana, os emboabas eram considerados os “estrangeiros” que enfrentaram o avanço das conquistas dos paulistas, em conflito armado culminado em 1708. Cf. ROMEIRO, A. (2009) 'Guerra dos Emboabas: balanço histórico.', *Revista do Arquivo Público Mineiro*, (no. 45), pp. 106-117.

das boas relações com a comunidade judaica³³, em benefício da economia do Reino, o vigor com o qual o jesuíta lutou a favor do reconhecimento da humanidade dos “brasis” e de seu direito à liberdade, expressos em seus vigorosos sermões, reuniu forças capazes de ultrapassar o tempo, comprovadas na montagem de “Paiaçu, ou Pai Grande”, em 2016, na Igreja de São Roque, assistida e analisada como parte do projecto “Quem a arte especta, especta-se a si mesmo”, orientado pela Prof^a Dr^a Anabela Mendes.

Franco apontou que o reconhecimento da humanidade dos gentios, elemento motivador da defesa contra a escravidão, não encontrava eco com relação aos africanos, aceites por Vieira como alternativa para atender à necessidade de mão-de-obra forçada, dando azo a considerá-lo um “esclavagista selectivo”. É preciso que o argumento não seja retirado de seu contexto, lembrando que, entre o final do séc. XVI e início do XVII, era quase incontável a efectiva escravização dos nativos, em particular na região do Maranhão, principal palco da actuação de Vieira (FRANCO, op. cit., pp. 184-185). Concretamente, a necessidade de mão-de-obra faz com que, desde 1649, através da Companhia Geral do Comércio do Brasil, se intensificasse o tráfico de escravos vindos de África³⁴.

Munido de tais informações, pude concluir como, seguindo em direcções opostas, na medida que a influência da irmandade religiosa sobre as autoridades diminuía, crescia o interesse económico sobre a agricultura extensiva. Tomadas suas terras e não sendo aproveitados como escravos, os nativos se refugiavam nas florestas, isolados do convívio com os brancos, tanto mais seguros, quanto mais distantes as aldeias conseguissem se manter das áreas cultiváveis e seus núcleos urbanos. Com isso, do ponto de vista da sua cultura mais autêntica, os nativos foram apartados das cidades, orientadas para tentar reproduzir aspectos da realidade que os colonos deixaram em sua terra natal. Em suma, as cidades nasciam reproduzindo mecanismos de exclusão semelhantes àqueles com os quais os próprios europeus tinham sido marginalizados. Discriminados, como se fossem animais, desrespeitados em sua cultura e submetidos a toda a sorte de violência, com a chegada dos homens brancos, muitos deles condenados ao “Purgatório do degredo”, os nativos viram boa parte de suas terras transformadas num autêntico Inferno. O fracasso do projecto “intercultural” dos jesuítas explica o isolamento dos povos

³³ Em Portugal, no círculo dos confrades de Évora, António Vieira opunha-se a directrizes do Santo Ofício, a alertar, entre outros problemas, como a perseguição aos judeus implicava em fuga de capitais, contribuindo para agravar a situação debilitada da económica do Reino. Nesse sentido, denunciava o alcance do equívoco resultante da intolerância religiosa (FRANCO, op. cit., pp. 260-261).

³⁴ Não se tem registro fidedigno sobre a chegada dos primeiros africanos escravizados no Brasil. Portugal praticava o tráfico negreiro, desde o início do século XVI e a tese mais aceita com relação ao Brasil, defende a presença incipiente da escravidão negra utilizada na extracção de pau-brasil, na Bahia, em 1538. O período de maior movimentação foi concentrado entre 1701 e 1810, quando 1.891.400 escravos foram registados como mercadoria destinada aos portos brasileiros.

originários, restando depositar atenção sobre a ascensão do “despotismo esclarecido” e a derrocada do projecto de missionação jesuítica.

No capítulo intitulado “Política antijesuítica: contextos e pretextos”, Franco, uma vez mais convocado na tese, demonstrou que o avanço sobre as aldeias mais próximas do litoral, momentaneamente, saciou a “voracidade de matilha” que tomou conta dos colonos. Uma vez aplacada a fome aguda, o predador tende a acalmar-se com a sensação de fastio.

A missionação na América entrava em um novo ciclo, baseada em dois cenários distintos: os núcleos coloniais e, com maior pujança, nos aldeamentos nativos. Na “terra de branco”, mesmo com todo o desgaste e contrariedades, a rede assistencialista dos jesuítas permanecia absolutamente necessária, como correspondentes do Império na colónia, em atendimento às áreas da saúde e da educação, portanto, peça chave para a empresa colonial.

A ameaça de escravidão e a “fome de terras” registrava menor intensidade quanto mais distantes estivessem as aldeias do perímetro abrangido pelos núcleos coloniais. Se fosse traçado um mapa demográfico se faria perceber que os portos corresponderiam a focos de irradiação para o interior do território. Emanavam do nordeste e do Rio de Janeiro, vectores dirigidos para as porções de terras abrangidas pelo ainda expressivo sistema da indústria açucareira e pelo emergente complexo da mineração. No perfil desse traçado, a larga faixa contígua à costa vinha, de pouco a pouco, descaracterizando as áreas de florestas, substituídas pela agricultura extensiva, pela economia de subsistência e pelos espaços urbanos. Enquanto perdurou o deleite em apreciar os frutos da batalha, foi estabelecida a trégua entre as populações.

“Mutatis mutandis”, como era próprio à personalidade colectiva dos jesuítas, as estratégias de missionação foram preservadas com planos distintos para os círculos urbanos e os povoados nativos, preservados nas selvas do Maranhão e Grão-Pará, na região norte. No extremo oposto, onde ténues fronteiras dividiam os domínios das coroas ibéricas, jesuítas portugueses e espanhóis organizaram uma vasta rede de aparelhos missionários composta por aldeia e missões³⁵.

Dominada pela grande nação guarani, o território abrangia Brasil, Paraguai, Argentina e Uruguai. A união entre missionários e nativos alcançou excelente capacidade produtiva, combinada com mecanismos de partilha dos frutos do trabalho que levaram a que esse sistema fosse considerado a primeira experiência de autonomia económica da América, sobre a qual as metrópoles europeias não exerciam controlo, designada como “colectivismo

³⁵ As povoações protegidas pelos jesuítas receberam várias denominações, como reduções, doutrinas, paróquias, redutos, ou “pueblos” (FRANCO, op.cit., p. 398).

agrário” (FRANCO, op. cit. p. 399). A eficiência foi capaz de gerar excedentes de produção oferecidos ao comércio, logo, provando-se auto-sustentável. Protegidos por cláusulas de independência, os padres não eram coagidos a contribuir com o erário público, antes pelo contrário, continuavam a ter direito a subsídios do Estado.

Os olhos da inveja continuavam presentes, mas contidos graças à tradicional presença de jesuítas junto às cortes. Apesar de todo o desgaste sofrido ao longo do período filipino, a antipatia das coroas castelhanas não atingiu proporções acima do compromisso de fidelidade e sintonia política que os reis ibéricos procuravam manter com o gigantesco domínio papal. Nesses termos, a capacidade de absorção demonstrada pela Companhia diante dos violentos impactos anteriores, continuava assegurada pela manutenção de confessores junto à família real. Por detrás da entidade Estado, havia um ser humano, que deveria tomar decisões sobre uma realidade inalcançável para a mais fértil das imaginações. As terras brasileiras eram conhecidas através de narrativas fabulosas trazidas nas vozes ou missivas dos viajantes. A composição de um juízo diante de um quadro tão abstracto, condicionado pelas mentalidades da época, tornou compreensível, aquilo que representavam os conselhos directamente oferecidos a um monarca ou à sua família. A importância desse posto não escapou das atenções do mais destacado expoente do Iluminismo em Portugal.

O prenúncio da tempestade começou com ventos iluministas a soprar as velas da vetusta embarcação europeia e as lufadas não tardaram a chegar em terras de Portugal, a trazer ares de renovação sob abrigo das teses do “despotismo esclarecido”. Quem se auto candidatava a assumir o leme para a incursão dos lusitanos no ideário político em voga, foi o embaixador de Portugal em Londres e Viena de Áustria, durante o reinado de D. João V, Sebastião de Carvalho e Melo. Privilegiado pelo contacto com os novos pensadores e dotado de grande astúcia, Melo articulou sua rede de contactos até conquistar o posto de Secretário dos Negócios Estrangeiros ou Ultramarinos, após a subida de D. José I ao trono, aproveitando-se da renovação do elenco governativo, recomendada pelas directrizes político-administrativas absolutistas.

Oriundo da baixa aristocracia, assíduo correspondente com membros da Companhia de Jesus, Melo operava de forma táctica assemelhada aos religiosos, mas com objectivos diametralmente opostos. Através de uma grande rede de influências, o embaixador tramava articulações com precisão milimétrica, anulando ou eliminando os pontos de atrito, a fazer com que suas ideias fossem infiltradas entre as vozes de comando, até que pudesse assumir, ele próprio, o controlo absoluto sobre o Estado.

Em termos da avaliação económica, D. José encontrou o Estado em frangalhos, com sérias ameaças à segurança do reino após a Restauração. Apresentavam-se grandes dificuldades para administrar o império ultramarino e, internamente, à semelhança do que ocorrera na Espanha, o abundante ouro que regou os cofres portugueses na primeira metade do século XVII, além de mostrar-se menos farto do que o imaginado, havia sido mal investido, pois o seu brilho “inebriou o rei, a nobreza, e o próprio clero e criou um conjunto de novos-ricos que cederam à tentação de investir seus rendimentos do comércio aurífero na ostentação de luxos exibicionistas” (FRANCO, op. cit., p. 389). Com uma produção agrícola depauperada, perdendo capitais de investimento devido à perseguição aos cristãos-novos, com problemas demográficos acentuados por epidemias, intensa imigração e degredo, e com excessivo número de pessoas dedicadas à vida religiosa, o reino se encontrava em profunda crise, enquanto Inglaterra ingressava com vigor na era industrial.

Julguei necessário resgatar o pensamento de Furtado para dimensionar a influência da situação político-económica da Metrópole sobre a realidade da colónia. Se a ocupação do trono português por um castelhano foi danosa com relação ao sistema do açúcar, a fragilidade militar de Portugal ficara patente no processo da Restauração da monarquia, entre 1640 e 1668, com ameaça permanente de Espanha. Além disso, com a perda dos entrepostos orientais, era fundamental aliar-se a Inglaterra, uma grande potência, alienando parte de sua soberania em favor da manutenção da colónia mais lucrativa (FURTADO, op. cit., p. 39). Os acordos firmados entre Portugal e as cortes inglesas e espanholas constituíram o estopim dos confrontos fulminantes contra os jesuítas, tanto na América quanto na Europa.

Para o Secretário Carvalho e Melo, revoluções, “seitas ocultas”, as bárbaras superstições e a tolerância com estrangeiros ancoravam o reino no porto do atraso. A meta para superar tal posição e permitir que Portugal voltasse a alinhar-se com as maiores potências europeias, foi assumida radicalmente pelo futuro ministro:

Neste diagnóstico de país, subjaz a sua formação iluminista como aponta para aquilo que vai ser um marco da sua política, a visão conspiracionista patente da leitura dos dinamismos obstrutivos do progresso do reino. O Secretário de Estado da Coroa manifesta uma enorme vontade em mudar o rumo da história do reino. Para tal, aposta na via que acreditava ser a mais eficaz para abater os obstáculos que se opunham às reformas necessárias para transformar o rosto do país e também para cimentar a sua própria posição no lugar alcançado na hierarquia do Estado: o reforço absoluto do poder do rei contra tudo e contra todos, com base no modelo que aprendeu do despotismo esclarecido europeu então em voga. (FRANCO, op. cit., p. 390)

A orientação central da política económica assinalava para o controlo monopolista das actividades comerciais nas mãos do Estado. A implantação do sistema colidia com a livre iniciativa, a causar descontentamento entre os colonos brasileiros e a Companhia de Jesus, que investia o excedente de produção no mercado, como forma de sustentação da acção missionária. Insatisfeita, também, estava a nobreza tradicional da Metrópole que se via afastada das decisões sobre os rumos do reino. No plano internacional, a centralização do poder colidia com outro pólo de força e influência, ocupado pela Igreja de Roma, à qual os jesuítas dedicavam fidelidade inquebrantável.

A profundidade das transformações gerava muitas controvérsias, vociferações e protestos, fazendo com que Melo identificasse os focos de oposição, anulasse as acções através de medidas de censura e obstrução, e não hesitasse no emprego da violência para que suas ordens fossem cumpridas. A postura crítica, o poder de influência persistente e a riqueza material fizeram com que os jesuítas fossem identificados como alvos a serem eliminados na política pombalina.

Com a criação da Companhia Geral do Grão-Pará e Maranhão, colonos e jesuítas se uniram para dirigir, ao Rei, pedidos de revogação da acção monopolista. Contra os protestos da Câmara de Comércio local, a favor da qual os jesuítas concorreram na redacção e como signatários, foram adoptadas medidas de obstrução para impedir que os temas fossem abordados pelos jesuítas no púlpito das igrejas, acompanhadas de acções repressivas de grande violência contra os colonos (FRANCO, op. cit., p. 413), estendidas posteriormente contra os religiosos. Atento ao nível de influência dos inacianos, a estratégia de anulação passou por, a cada vacância entre os agentes de missionação, indicar membros do clero secular, “mais subserviente ou mais fácil de manobrar ao serviço dos interesses do Estado e dos colonos” (op. cit., p. 409). Para que suas ordens fossem cumpridas com maior eficácia, remeteu o próprio irmão, Francisco Xavier de Mendonça, para ocupar postos na região, a coordenar as acções no terreno (op. cit., p. 402).

Outro episódio importante no confronto entre Pombal e os jesuítas teve lugar após o terramoto de 1755, quando Melo já ocupava o posto de Ministro. Em fase em que seu poder não estava totalmente consolidado, a agilidade com que a cidade de Lisboa foi reconstruída ofereceu credibilidade à governança pombalina, mas serviu de munição para os insatisfeitos com o seu despotismo. Ao invés da explicação racional sobre o fenómeno geológico, despontavam versões apocalípticas, a defender a catástrofe como um aviso divino, em alerta contra os rumos da actuação autoritária. Pombal percebeu que a versão teológica não poderia frutificar entre os membros da família real³⁶, onde a fé

³⁶ “Um dos opúsculos mais significativos desta corrente interpretativa, e que mais impressão deixou na opinião pública, foi o *Juízo da verdadeira causa do terramoto*. Nesse texto, o seu autor, o prestigiado jesuíta Gabriel Malagrida, que tinha trabalhado no Brasil como missionário

católica mantinha-se arraigada. Nesse sentido, Pombal empreende todos os esforços para obstruir a presença dos jesuítas nos círculos de confessores reais, apertando o cerco policial contra a ordem, na corte³⁷: era necessário que o rei se alienasse da realidade, recebendo apenas notícias dos frutos do despotismo pombalino, dando livre aval para que exercesse plenamente o poder, em nome do soberano.

Os membros da Companhia estiveram ao lado dos pequenos produtores e camadas mais pobres da população contra o monopólio estatal na região do Douro, onde foram registados motins populares, dada a obstrução da liberdade de comércio do vinho do Porto, levando a represálias semelhantes às que ocorreram no Brasil (FRANCO, op. cit., pp. 423-424).

A resiliência dos *filhos* de Inácio exigia medidas drásticas contra sua intervenção, sendo necessário incutir na opinião pública a ideia de que a Ordem de Jesus constituía um inimigo do reino e da própria Igreja, como respaldo às medidas de controlo e repressão. Assim que, segundo Franco, tem início a campanha de desmoralização da Companhia resgatando os aspectos negativos constantes das correspondências dirigidas à corte desde o final do século XVI, devidamente expurgados dos instrumentos de defesa dos padres e as decisões que lhes foram favoráveis. Antecipando a modernidade no plano das acções desmoralizadoras contra os adversários, sobretudo elevando os padres jesuítas como mentores do atentado promovido contra o Rei, em Setembro de 1758 (op. cit., p. 433), Pombal alcançou seus objectivos, expropriando todos os bens dos inacianos e culminando com a expulsão da Ordem de Santo Inácio, exactamente um ano após o atentado contra D. José (op. cit., p. 454).

Mas nos termos da nossa investigação, o capítulo mais dramático na frustrada construção da “aculturação” ocorrera no sul do continente americano, quando Melo ocupava ainda o cargo de Secretário dos Negócios Estrangeiros. Ali fora construída uma vasta rede de equipamentos sociais e aldeias,

durante trinta anos e que agora se dedicava em Lisboa a ministrar exercícios espirituais especialmente com membros da nobreza, aproveitou para retirar ilações de carácter político-moral do fenómeno sísmico. Neste opúsculo, publicado no ano a seguir à catástrofe que destruiu a capital portuguesa, Malagrida sintetiza o conteúdo de diversos pronunciamentos públicos de diversos pregadores, nomeadamente jesuítas, sobre o sentido cristão do terramoto” (FRANCO, op. cit., pp. 416-417). “Este respeitado missionário brasileiro fez questão de oferecer exemplares do seu opúsculo ao Rei, à Rainha, às Princesas, aos Infantes e aos Secretários de Estado, incluindo o próprio Carvalho e Melo. (...) A ousadia de Malagrida acabará por ser-lhe fatal, fortalecendo ainda mais a convicção crescente de Sebastião José de que os Jesuítas constituíam uma séria ameaça, uma força de bloqueio ao seu ideário político, que não bastaria simplesmente calar, mas que seria preciso eliminar” (op. cit., p. 419).

³⁷ “A ordem de expulsão da corte [21 de Setembro de 1757], preparada naquela noite, foi mandada executar imediatamente pelo capitão da guarda Pedro José da Silveira Botelho. Os confessores jesuítas foram acordados de noite e ouviram ler a decisão real que os coagia a deixar o Paço e a lá não voltarem mais, com ordem estrita de se manterem em clausura nas suas residências de São Roque, Santo Antão e Cotovia” (FRANCO, op. cit., p. 427).

compostas maioritariamente por pessoas da grande nacionalidade guarani³⁸. Entre algumas das aldeias, confirmaram-se as expectativas messiânicas da ordem, quando Franco apontou em que aspecto da cultura guarani os jesuítas encontraram os fundamentos do cristianismo, que acreditavam estar presente no âmago do espírito dos homens dos quatro continentes. Na América do Sul, dois mitos evidenciariam o contacto dos nativos com a promessa salvadora do cristianismo: o “País sem mal” e o Pai-Sumé (FRANCO, op. cit., p. 396).

Um mito ancestral pregava que caberia aos justos, após a morte, serem conduzidos por um herói até o “País sem mal”, crença que guardava correspondência com as ideias do Paraíso, como antevia no início das análises, assim como o acesso ao advento da ressurreição, visto acreditarem na “existência” da alma³⁹. Mais intensa era a aproximação entre o Pai-Sumé e os propósitos da evangelização. A entidade, também nomeada como Zomé, foi associada com a figura do apóstolo Tomé. O nexos era tomado como plausível com base na narrativa cristã, segundo a qual, coube a Tomé, em resposta à sua dúvida quanto ao retorno de Cristo à vida, cumprir a incumbência de levar o evangelho aos sítios mais distantes, a ser possível que tivesse atingido a América do Sul.

As reflexões de Franco apontaram exactamente para a formulação que descrevi, onde fica claro ser necessário reconhecer que, mesmo sendo parte do mesmo objectivo colonialista, se fazia necessário estabelecer a distinção entre o projecto de missionação e os interesses económicos dominantes:

Independente da avaliação que se queira fazer do trabalho civilizacional protagonizado pelos Jesuítas no seio da cultura dos Índios, certo é que estes missionários contribuíram grandemente, durante cerca de dois séculos, para barrar a voracidade dos caçadores de escravos e de riquezas da selva, quer do lado espanhol, quer do lado português, os quais não tinham pejo em massacrar os povos, as culturas, em nome dos interesses económicos (op. cit., p. 398).

Em 1750, as coroas ibéricas assinaram o Tratado de Limites, ou de Fronteiras, em Madrid, em substituição ao obsoleto Tratado de Tordesilhas. Se nas regiões do Amazonas, Maranhão e Mato Grosso a definição dos limites não apresentou grandes dificuldades, no Sul o cumprimento do acordo

³⁸ “Tendo por berço a província chamada do Guaíra, a pátria dos Guaranis, estendia-se pelas províncias do Paraná e Rio Grande do Sul, bem como a norte da Argentina pelas províncias de Misiones e de Corrientes. Estes vastos territórios são atravessados por três grandes rios: Paraguai, Paraná e Uruguai. O núcleo central destas tribos tinha o seu *habitat* no Paraná” (FRANCO, op. cit., p. 395).

³⁹ O fenómeno de resistência nativa denominado “santidade”, iniciou-se em 1551, em São Vicente, mas que ganhou corpo como revolta e atingiu o Recôncavo Baiano, em 1567. O movimento, de carácter messiânico, envolveu nativos cristianizados, que aliaram princípios do cristianismo com a crença no paraíso tupinamba. Pautado na luta contra a escravidão, agregou negros fugidos do cativeiro, mantendo-se presente no ambiente colonial, até ao séc. XVII. Cf. SCHWARTZ, op. cit., pp. 54-56.

obrigava à transferência da parcela mais próspera do complexo, as Sete Missões, para a administração portuguesa, algo que implicava em um árduo deslocamento de trinta mil pessoas e suas posses, em meio às quais constavam um milhão de cabeças de gado.

Designando homens de sua confiança no acompanhamento dessa transição, Carvalho e Melo ofereceu informações suplementares incluídas na “Carta secretíssima”, cujo objectivo consistia “na extinção, a prazo das reduções missionárias dos jesuítas ao longo das linhas de fronteira” (FRANCO, op. cit., p. 403).

A imposição de medidas contidas no Tratado produziu descontentamento entre os guaranis e provocou divergência entre os religiosos portugueses e espanhóis no terreno. Estava depositado o “pomo da discórdia”. Apesar das recomendações expressas pelo Geral dos Jesuítas para que fossem cumpridas as ordens régias, houve religiosos envolvidos com o trabalho de base que resistiram, estabelecendo um “cabo-de-guerra” entre as representações eclesiásticas jesuítas e as forças das armas ordenadas pelas coroas ibéricas.

Antevendo a acção violenta, os jesuítas resolveram por se render, mas o empoderamento recaiu sobre os povos guaranis, nomeadamente os povoados de São Nicolau e São Miguel (FRANCO, op. cit., p. 405) redundando no primeiro grande conflito armado ocorrido em solo brasileiro, a “Guerra das Sete Missões”, responsável pelo massacre de metade de toda a nação guarani da região. O paralelo com a mitologia cristã aparece na pena de Franco, com total sintonia com a leitura que fiz de Pieroni, sobre a “geografia divina”:

As reduções missionárias, a *terra da promessa* para onde os índios se tinham deslocado e fixado vindos da dispersão em que se encontravam nas florestas, tornou-se a *terra do martírio* e da desgraça, aquela que as coroas ibéricas consideravam como a *terra de ninguém*, pois queriam fazê-la sua não olhando as dores e direitos (idem, ibidem, grifos meus).

A expulsão dos jesuítas representou, portanto, o fim de um capítulo da tentativa de construir uma relação solidária com os autênticos donos das terras, em especial aqueles que viram no trabalho nas missões uma possibilidade de aproximação entre dois mundos, entre duas culturas. Mas como escreveu o compositor brasileiro Caetano Veloso, prevaleceu a “força da grana que é e destrói coisas belas”. Restou-me apresentar, ao contrário daquilo que pregou o “discurso ideológico lacunar”, o terreno onde as sementes do jesuitismo foram lançadas e estiveram livres para brotar, contrariando a tese do vazio teatral brasileiro.

2.2.2.4. Teatro popular de matrizes ibéricas

As considerações trazidas por Franco demonstraram como a natureza tolerante da Companhia de Jesus, influenciada pela “performatividade latente” do ambiente tropical, levou a que os religiosos estabelecessem estratégias de partilha com os povos originários, em respeito ao seu “modus vivendi”, incluindo aspectos das suas formas de representação, com intuito da gradativa conversão ao Cristianismo. O que havia de, tendencialmente, inclusivo e humanitário no modelo missionário jesuítico fora confrontando, em tensões ascendentes, com os interesses trazidos pelo avanço da “grande lavoura” e da “febre do ouro”, robustecidas pelos “factores dinâmicos da economia” mercantilista. Seguindo as directrizes económicas do Mercantilismo, encontrava-se justificativa para a apropriação das terras e, para naturalizar o instituto da escravidão, a apelar-se a defender que perante a Deus, haveria desigualdade antropológica entre europeus e não-europeus.

Mesmo que a maior parte das batalhas tenham sido perdidas pelos jesuítas desde então, o projecto de escravidão massiva dos nativos não prosperou, por razões ligadas, não só à protecção, mas também, à índole e à saúde dos povos originários. Sem que se alterassem os fins, o projecto de colonização encontrou, igualmente, por razões económicas, outros meios para extrair a força da mão-de-obra, com a captura de seres humanos nas colónias portuguesas, em África. Enquanto o fluxo de “navios negreiros” crescia progressivamente, entre África e América, no território brasileiro, as aldeias restantes estariam protegidas, quanto mais distantes pudessem se manter das “terras de branco”, os núcleos coloniais litorâneos.

Ocorre não esquecer que, mesmo na Europa, indivíduos moralmente indesejáveis, também eram “convidados” ao “retiro espiritual”, no Purgatório, apartados, por serem incapazes de reconhecer as regras consideradas indispensáveis ao convívio social na corte. A base económica com a qual seriam identificadas as situações de exclusão, me parece indiscutível. Desse modo, a propriedade, não constituindo “conflito de interesses” directos, unia ambas as entidades sociais, Estado e Religião, em defesa do interesse comum: como administrar o excedente de mão-de-obra servil. A corte, a sociedade composta pelos nobres que foram aceitos a ter fixação nos limites do castelo, era obrigada, junto com o clero, a administrar, de um lado, a necessidade dos serviços e, do outro, como aceitar a conduta e os contactos sensoriais com a plebe. A caracterização das ameaças fora irradiada desses dois pontos de reverberação, o fluxo da relação laboral, em condição servil, e a incidência de atentados contra a pessoa e contra a propriedade. Um dos inconvenientes do contacto com os miseráveis fazia com que a nobreza não pudesse, por exemplo, ostentar sua riqueza livremente, sem o risco de ser atacada por gente que passava fome. Sem ultrapassar a contradição entre eliminar os miseráveis ou erradicar a miséria, os valores elevados da corte

corriam o risco de serem contaminados pela proliferação de sangue plebeu, com ingresso crescente de fidalgos vindos da nobreza baixa, no círculo da corte.

Os pilares da conduta moral, nesse instante da História, para os europeus, logo, transversal aos “conflitos de classe”, era a “fé católica”. Nesse quadrante do desenvolvimento humano, o líder espiritual era reconhecido como inseparável do político, em praticamente todos os quadrantes documentados do globo. A Europa civilizacional enfrentava um dilema entre atender a missão salvacionista da doutrina cristã, ou separar os interesses e conduzir a sociedade para que aceitasse um Estado laico. O tema se esboçava em meio à ebulição do cisma protestante. Para a Igreja Católica, ainda predominante na Europa, os mitos apocalípticos do Velho Testamento se instrumentalizavam na forma dos Tribunais da Inquisição. Postas em xeque, estavam as monarquias, a indagarem-se sobre a conveniência de acompanhar a “práxis” da Entidade Religiosa, mas a relação entre a propriedade e a servidão, permanecia intocada, enquanto constante histórica.

Não pode haver receio em afirmar, que a maioria das pessoas destinadas aos coutos era contida em “reservas”, nas quais deveriam ficar até ao momento em que estivessem devidamente domesticadas. A “discriminação antropológica” estava contida no sistema do trabalho servil, mas ministrando profilaxia dirigida aos sintomas e não à doença, acabando por ser considerado mais cómodo, fazer aceitar aos mais carenciados que os crimes eram atribuídos à porosidade moral de cada um, por onde penetrava o pecado, ao invés de percebidos como resultantes da pobreza material. Por extensão, os degredados para o Brasil eram “despossuídos”, gente que perdera tudo o que tinha no reino; nunca nele, nada tivera; ou corria o risco de jamais reaver a suas posses.

A “performatividade latente” do clima tropical não teria influenciado apenas aos jesuítas, mas também aos demais portugueses, que, livres do controlo do Estado, tinham espaço para dar vazão aos seus apetites em terras brasileiras. A conduta de parte dos degredados, como bem apontou Pieroni, oferecem crédito ao argumento de Cafezeiro e Gadelha, referente ao destino das obras anchietanas, cujos signos relativos ao pecado deveriam surtir mais efeito sobre os europeus do que sobre os nativos, algo que não excluía os esforços de conversão dos “gentios”.

Se posso considerar que as fontes ofereceram sentido mais alargado ao trabalho jesuítico no Brasil, com base na recomposição do quadro social do período colonial, coube reflectir sobre a tese da lacuna teatral, fundamentada na ausência ou escassez de produção dramatúrgica. Como citado, os autores fluminenses elencaram um número relevante de manifestações teatrais além daquelas produzidas por José de Anchieta, acrescidas da menção a formas

encenadas de carácter popular, desconsideradas nas obras comparadas. Saliento que não estou a depositar a atenção simplesmente na existência de novas fontes, mas buscando compreender o processo pelo qual se construiu o “discurso ideológico lacunar”, ou seja, identificar os “critérios de selecção” que, até hoje, em termos da História, permitiram com que o sentido mais alargado da “performance” ficasse ensombrado pela nuvem da dramaturgia. Para tanto, retomei o percurso com a atenção para os traços da cultura e para a organização social que distinguiam, não apenas, os nativos e os negros, mas também os brancos, numa sociedade de classes.

O sociólogo francês Roger Bastide, responsável por importantes obras de análise sobre a religiosidade dos negros, no Brasil, desde 1960, não poderia deixar de estabelecer correspondências entre a religião e o conjunto da sociedade escravagista. Seus argumentos indicaram os processos de adaptação à realidade nos trópicos, inclusive o combate às “tentações” trazidas pela ecologia sul-americana. Uma vez mais, lembrou que o lugar de desejo dos primeiros colonos situava-se em tentar reproduzir, no Além-mar, os hábitos da cultura portuguesa. Do cavalo às sementes, do granito ao mármore, da administração à religião, a vontade era edificar a “Nova Lusitânia” aos moldes do reino (BASTIDE, 1989, p. 55).

Como não poderia deixar de ser, a hierarquia social foi levada na bagagem, a guardar semelhança com aquela que seria deixada na Corte, mas entre castelos amuralhados. Com base no painel até ao momento trabalhado, tornou-se coerente articular o aumento dos “potentados do reino” com a necessidade de convencer a “nobreza” de que a migração para a nova “classe de proprietários”, na colónia da América, seria vantajosa⁴⁰. Um argumento sedutor avalizava de que seriam reconhecidos dentre os “homens bons” e, assim visto, a eles seriam reservados os postos de “decisão política”, nas Câmaras municipais. Com certeza, os fidalgos não seriam capazes de abstrair o que representaria essa aventura de cruzar o grande Oceano e, tampouco, o que seria encontrado do outro lado de sua imensidão.

Os dividendos retornaram aos primeiros senhores que ingressaram no sistema açucareiro colonial, em proporções imensamente superiores aos temores que os pudessem ter atormentado. Bastando citar que, noventa por cento de toda a renda obtida com a produção do açúcar era concentrada nas mãos dos proprietários, segundo Furtado (op. cit., p. 51). Por terra, rio, ou mar, na medida em que se ia conhecendo o continente, a suspeita do infinito, deve ter retirado qualquer tipo de possibilidade, ou, até mesmo, de interesse, por compreender o que representava aquela imensidão de terras. No olhar dos fidalgos, sem dúvidas, iria se compondo um desenho dotado de duas funções:

⁴⁰ Essa é a percepção de Caio Prado Júnior a assinalar como estímulo à adesão ao projecto de colonização, a oferta do prestígio advindo do vasto controlo sobre terras e gentes, que não encontrava meios de se expandir na Europa. (op. cit., pp. 22-23).

reconfortar as ansiedades e projectar as ambições. Conforto pelo sucesso de ter alcançado o Novo Mundo, como integrante do “projecto de colonização”. Mas junto ao encanto com a aventura, ao fazerem prospecções sobre a terra, afecto ao plano das mentalidades, as grandes dimensões libertaram o bote sinuoso da ganância, inevitavelmente, em algum momento, reduzida à sua génese, a mesquinharia. Isso se demonstrou fácil de perceber, pois o poder que os senhores de engenho detinham, brotava do controlo sobre as “forças de produção” e, como o empreendimento foi aceito em nome da concentração de bens, em movimento de contradição, aumentava o arco de carências ao redor do poder senhorial. A concentração dos bens materiais, ao invés de partilhar riquezas, alastrava miséria.

Ainda que do ponto de vista económico o processo colonial brasileiro não possuísse configuração feudal, no plano social, o mesmo não se aplicaria.

De fato, é ao redor do senhor de engenho ou do senhor de gado que se agrupam todos aqueles que vivem à sombra de sua Casa-grande: primeiro sua família sobre a qual exerce um poder absoluto, casando os filhos à sua vontade, traindo sem escrúpulos sua mulher, sem se ocultar, com suas amantes de cor; os escravos, que ele pode punir, matar impunemente; seus negros livres, condutores de carros-de-bois, marceneiros, ferreiros, tropeiros que conduzem o gado do sertão ao litoral, feitores vigiando os cortadores de cana, os limpadores de açúcar, etc. Também os “brancos pobres”, pequenos proprietários que são obrigados a levar suas colheitas ao engenho do senhor; camponeses a quem ele dá permissão de, em troca de alguns dias de trabalho construir na sua propriedade sua casa, fazer um jardim, mas que ele pode despachar impunemente quando bem lhe aprouver, e que se misturam com os índios, perpetuam-se em filhos mestiços (BASTIDE, op. cit., pp. 58-59).

Apesar de conectada com um sistema económico avançado em sua época, os padrões sociais transplantados para os trópicos permaneciam com fortes traços feudais. Bastide nos faz ver inclusive, como nexos capilar da propriedade, que o senhor de engenho seleccionaria dentre as “suas gentes”, os mais qualificados para integrar um “núcleo militar” a serviço da Casa-grande. Além de fazerem com que a vontade do senhor fosse cumprida nos limites de sua propriedade, como lei, atendiam ao apetite por terras, pulsação estimulada diante da sensação de inexistência de obstáculos para o seu poder patriarcal. Mas o desejo de uns se chocaria com os dos outros, movidos pelo mesmo sentimento. Mas conflitos, alguns sangrentos, entre membros da classe senhorial e seus agregados, não eram motivados, apenas pela disputa pela posse de terras, mas, igualmente, como fruto do choque entre os exercícios de mando dos diferentes proprietários.

O fenómeno da mestiçagem, se pôde perceber, obedecia a um claro recorte de classes, sendo possível entre os brancos desprovidos de posses. Os filhos mestiços, por vezes bastardos, e os nativos aprisionados nos domínios

coloniais, engrossavam a classe de desfavorecidos. Para os colonos, a assimilação dos processos de produção dos povos originários, de forma alguma indicava reconhecimento ao valor dos homens e mulheres que já se encontravam na terra, antes da chegada dos colonizadores.

A horta ou a chácara, o pomar, foram abandonados para serem substituídos por grandes plantações de cana-de-açúcar, o que ainda os forçou a modificar seus antigos métodos de produção, sua agricultura tradicional para aceitar a dos indígenas, o desbravamento da floresta e a cultura itinerante entre as queimadas. Tudo isso não ultrapassa certamente o campo da ergologia; os empréstimos são mais materiais que sociais e são impostos menos pelo índio enquanto índio que pelas necessidades do meio, do clima, necessidades às quais o índio soube dar condições que na prática provaram ser eficazes, melhores que as técnicas ou os objectos transportados do outro lado do Atlântico (BASTIDE, op. cit., p. 56)

Além da disputa entre senhores, o sistema de agregação social ao redor do detentor das terras, tenderia a exercer mutações nos valores tradicionalmente portugueses, em especial entre os mais carenciados, que estavam a perder “seu rico folclore, seus grupos de vizinhança, seus bens comunitários, seus hábitos de ajuda recíproca e de cooperação vicinal, sua solidariedade em torno da igreja paroquial” (op. cit., p. 57).

Por evidência, era urgente que o reino tomasse providências para controlar a herança de “mal hábitos” que os fidalgos haviam levado consigo para as terras brasileiras, assim como, a desagregação social generalizada. Do ponto de vista administrativo, enviaram representantes régios para integrarem a Câmara dos “homens bons” e controlar os interesses da Coroa no que tange à arrecadação dos impostos e à organização da defesa. No entanto, a fragmentação da sociedade “transplantada” para o Brasil, exigia recurso eficaz de aglutinação e preservação dos valores europeus, papel, esse, que caberia à religião e, particularmente, aos jesuítas.

A primeira tentativa de resgatar valores assemelhados à solidariedade portuguesa passou por revestir a imagem do senhor de engenho com um verniz benevolente, dando azo ao “compadrio”. A oferta de benesses entre os agregados, muitas das vezes, esteve associada aos ritos religiosos, como baptismo, casamento e participação nos festejos. Em sua contra face, o “compadrio” fortalecia os laços de dependência, pois estabelecia como moeda de troca, a “dívida em favores”⁴¹. Para ser percebido como “bom cristão”, o patriarca mandava erigir uma capela, incrustada em algum ponto dentro do perímetro da grande fazenda. O momento auge desse espaço, enquanto lugar

⁴¹ Os privilégios, autoritarismo e hipocrisia moral perduraram por muito tempo entre a cultura dos latifundiários, apresentados com maestria por Jorge Amado, em “Gabriela, cravo e canela” (1958). Celso Furtado igualmente trata da relação entre o prestígio político conquistado pelos senhores de terra como reflexo do quadro de dependência dos “não proprietários”.

de “performance ritual”, era atingido com o espectáculo da missa. Surge um novo foco de atenção das autoridades reais, visto que a liturgia era conduzida por capelães, algo que sugere leigos, sob tutela do patriarca, logo, sem vínculos enraizados com a estrutura da Igreja.

Posso inferir do texto que, um elemento que deve ter auxiliado para que a presença da ordem fosse aceita nos “territórios patriarcais” nordestinos residia na reconhecida eficácia da acção dos missionários nas áreas da educação e da catequese. Para a mente senhorial, o sinónimo de “bons padres” era “bons convencedores”, peça útil na preservação da essência do “obedecer”. A outra mais-valia representava o contacto directo com homens altamente qualificados para transmitir, aos filhos do proprietário, a educação europeia⁴². Os saberes do Velho Mundo seriam considerados úteis, por contribuírem para preservar a distinção entre os “bons homens” e os “homens de cor”.

De um ponto de vista tomado a partir daquilo que se pôde documentar sobre os negros, Bastide apontou a direcção para compreender o lugar dos padres jesuítas entre os brancos. A missionação se tornara necessária para manter os elos culturais entre Brasil e Portugal, pois afinal, “uma herança que não se renova por um contacto directo com suas fontes de inspiração corre a longo prazo o risco de se empobrecer”⁴³. Nesse cenário, surgia a necessidade de se recorrer às ordens religiosas, em resposta ao qual, o rei, se considerarmos o período dos eventos, designou a Companhia de Jesus, tomada como o mais confiável “canal de ligação ente a Europa e a América” (BASTIDE, op. cit., p. 61).

Aqui recuperamos a contribuição de Cafezeiro e Gadelha, a pista deixada diante dos olhos, voltada para o ambiente social. Visto com maior atenção, a posição na hierarquia da sociedade colonial demonstrou que seria erróneo acreditar que o silêncio fora imposto apenas com base nos lugares de origem, pois transversalmente foi a condição social que determinou a mudez.

Voltando a atenção para os acontecimentos no terreno, já tinha relatado episódios de dificuldades na acção missionária junto aos colonos, fossem eles degredados, ou não, sendo que, como centro da produção económica, a maior concentração de europeus fora observada no território ocupado pelo sistema açucareiro. Com relação aos primeiros colonos, a maior parte das queixas dos Governadores e padres, dizia respeito ao comportamento moral, e só muito

⁴² “Esse sentimento variará segundo as regiões, será menor em São Paulo [...] que nos engenhos do Nordeste, por ser a população de S. Paulo mais plebeia, menos rica e mais móvel que a dos nobres, proprietários de vastos latifúndios da Bahia e de Pernambuco. A civilização paulista isolada do oceano pela Serra do Mar e, por conseguinte, mais independente daquela metrópole, mestiçar-se-á em maior grau: a do Nordeste será mais orgulhosamente lusitana” (BASTIDE, op. cit., p. 61).

⁴³ Sem pontuação. Cf. Original.

depois começam a surgir reclamações dirigidas pelos colonos contra as propriedades jesuíticas e a protecção aos nativos. Os jesuítas encontravam portugueses cujo baixo nível de instrução e condição social eram semelhantes àqueles que possuíam no reino. Foi preciso aqui separar o trabalho nas aldeias e nos povoados e vilas. É muito provável ter ocorrido aos padres da ordem que a actuação nas “terras de branco” ofereceria alguma liberdade adicional para o desenvolvimento do projecto intercultural entre os nativos.

Reorientar as condutas na colónia exigia métodos de missionação específicos para aqueles fiéis, sobretudo a considerar que, a medida em que crescia a “grande lavoura”, o trabalho passava a ser desenvolvido sob os olhos atentos do senhor da Casa-grande, portanto, nenhuma estratégia poderia estar muito distante das expectativas do patriarca. Por óbvio, logo, promover espaços de solidariedade entre os colonos, deveria contribuir para a preservação da centralidade política dos patriarcas, aos moldes do “compadrio”. Os olhos e ouvidos do grande proprietário queriam ver e ouvir a docilidade dos fiéis, a agradecerem por serem pobres, mas com a “graça do senhor”, na prática, muito mais da terra, do que do céu. Mas a subserviência não era capaz de ocultar a prova material da riqueza e dos privilégios acumulados por poucos indivíduos. O espectáculo da missa precisava ter momentos próprios para alargar-se além dos pórticos da basílica. Era necessária a festa.

Não haveria como não trazer para reflexão, o lugar da festa popular na cultura desde os períodos medieval e renascentista, desenvolvida por Bakhtin (1987). A própria Igreja Católica, mesmo em seus momentos de maior austeridade, compreendia a importância em oferecer válvulas de escape, para as agruras cotidianas. Bastide lembrava que o culto aos santos, comum no período medieval, foi resgatado na fase do “compadrio”, quando a família prestava homenagens ao seu santo padroeiro (BASTIDE, op. cit., p. 60) e, como é sabido, aspectos da vida dos santos integravam o repertório dos autos de Anchieta⁴⁴. Ao longo de dois séculos, as expedições jesuítas foram responsáveis pela formação dos núcleos coloniais ao redor do tripé arquitectónico constituído por Igreja, Convento e Colégio, modelo levado a pontos longínquos do território, desde a Amazónia até o extremo sul do país, hoje Rio Grande do Sul.

Nos momentos da confissão, no deslocamento para o colégio e nos dias de missa, os colonos saíam do isolamento, a reunirem-se para que a Europa renascesse em seus corações. Nos dias de missa ou de festa, a frente da igreja se constituía em lugar de fluxo e de trocas de toda a espécie, desde o escoamento dos eventuais excedentes de produção doméstica, como de

⁴⁴ Maria José Palla (2003) desenvolve uma análise da “pulha” no *Auto Pastoril Português*, composto por Gil Vicente e representado para D. João III, em Évora, por ocasião das festividades natalícias, em 1523.

acesso a produtos pouco recomendados diante dos preceitos cristãos, como o consumo da aguardente. A presença do senhor de engenho e de sua família, aos moldes da cultura aristocrática portuguesa, preservava a função de garantia da influência política, alimentando a ilusão da igualdade entre os “homens bons” e a plebe.

Enquanto performance, a acção se iniciava com o dobrar dos sinos, avisando aos actuates que deveriam flutuar lentamente em direcção à igreja. O ritmo lento se fazia presente na condução da liturgia, quando é pouco provável que a música não fosse empregada, a considerar as informações de Serafim Leite, a respeito dos currículos dos colégios jesuítos⁴⁵. Ao final da missa, a cadência do cortejo aumentava progressivamente após a passagem pelo pórtico, libertando a euforia e as concessões sob o céu aberto. Mesmo que tais explosões de alegria sejam fruto do, igualmente inevitável, desenvolvimento dos elementos profanos a partir dos sagrados, foram os padres responsáveis por trazerem a experiência da festa de louvor cristã para a Terra de Vera Cruz, logo, indissociável da contradição do processo colonizador.

Meu foco, no entanto, foi depositado no facto documentado de que a “primeira festa”, da qual se tem notícia, promovida pelos jesuítas, ocorreu, em 1549, em Salvador, por ocasião do “dia do Anjo”, segundo relatos de Manuel da Nóbrega, dois anos antes da chegada de Anchieta. A celebração foi acompanhada de uma procissão, aos sons de muita música, algo que teria despertado a atenção dos nativos, permitindo aos padres identificar os efeitos da música na interlocução e docilização dos seres humanos. Informações encontradas em Guilherme Amaral Luz faziam referência a estudos de Renata de Araújo segundo a qual, na cidade de Lisboa, à época dos descobrimentos, “as festas, as procissões, enfim, todas as formas de espectáculos eram ocasiões para uma simbiose entre o sagrado e o profano” (Jun.1999, p. 114). Assim como, a confirmar a unidade da acção missionária, indicou documentos que comprovam que os jesuítas, também estimulavam representações teatrais, no Japão, por ocasião das comemorações do Natal, Páscoa e Dia de Reis (op. cit., p. 115). O mais importante, porém, foi oferecer o dado que confirmou o nexo entre missionação e performance, quando descreve a interactividade com que os padres se relacionavam com o ambiente:

Havendo uma cruz, alguns padres, orações, músicas, algumas *reliquias de santos e representações de tipos religiosos*, todo lugar era passível de abrigar festas, de modo que não havia um lugar específico como um templo, uma praça pública ou um palco ao qual a festa deveria se adaptar, mas, ao contrário, era a festa que tornava os espaços festivos, fossem eles em Portugal, nas naus ou terras

⁴⁵ Cf. “Conversão dos gentios e aldeamentos”, in. SERAFIM LEITE, S. I. (1965) *Suma histórica da Companhia de Jesus no Brasil. Assistência de Portugal. 1549-1760*. Lisboa: Junta de Investigações Ultramar.

longínquas. Não havia lugares específicos para a festa, todo o mundo era palco para o espectáculo da cristianização. Nas cartas dos primeiros jesuítas do Brasil percebemos uma quantidade variada de espaços que se mostraram como privilegiados para o acontecimento de festas: os portos, as margens dos rios, ruas de aldeias e vilas, interiores de colégios e igrejas, entre outros. O espaço da festa fornecia como que um horizonte de significados possíveis e sua descrição nas cartas é sempre significativo, mostrando-o como o cenário da festa e dos espectáculos religiosos. Embora as festas constituíssem os espaços como festivos e não o contrário, os sentidos de cada festa relacionavam-se aos locais em que ocorriam as celebrações (LUZ, op. cit., pp.115-116, grifo meu).

O que proporcionou a observação e análise dos objectos teóricos? Primeiramente confirmar que existia performance na actuação dos jesuítas, quando se deposita a atenção sobre o “espaço cénico” e as “relações de representação”. A correspondência com um conceito contemporâneo fica demonstrada ao ser possível concluir que os padres, para transmitirem a sua mensagem, tinham atenção ao novo território e a procura de onde nele encontrar a “performatividade latente”. A “leitura” feita sobre o meio ambiente buscava afinidade com o objectivo de sensibilizar os nativos para os valores do cristianismo. Uma vez que era a música o canal de interlocução, antes mesmo da palavra, as “relações de representação” só poderiam ser construídas em interacção. Nesse sentido, ficava totalmente comprometida a compreensão do teatro dos jesuítas com base exclusiva na dramaturgia, em particular devido à forma como a literatura dramática ficou aprisionada como refém do “palco de teatro”.

Ademais, além das evidências de que o público almejado fosse formado por europeus e nativos nas peças de Anchieta, a missão dos padres tinha por objectivo preservar os valores estritamente europeus entre os colonos, algo que iria além daquelas apresentações teatrais. O valor do teatro jesuítico de Anchieta permaneceu intocado, sobrevivendo ao “discurso ideológico lacunar”, mas demonstrou que a performance religiosa da Companhia de Jesus era muito mais ampla, sendo responsável pelo ingresso, também, da festa portuguesa nas terras do Brasil, nas actividades voltadas para os colonos. Apesar dos inicianos procurarem manter tais eventos controlados nos círculos das propriedade, por eles administradas,

(...) menos reservadas, regradas e programadas do que as festas ocorridas nos colégios, quando poucos as presenciavam, as festas ao ar livre, fossem em vilas, aldeamentos ou arredores, proporcionavam um número de inovações nas práticas e nas formas de pregar, celebrar e proclamar o testemunho cristão. As representações, os jogos “à maneira dos índios” e as “pregações do meirinho” são algumas dessas novidades (LUZ, op. cit., p. 117).

Até mesmo a análise mais detida sobre as matrizes vicentinas, obrigam a lembrar que as criações do Mestre Gil não eram obra da inspiração espontânea, mais atendiam a encomendas feitas de acordo com o calendário litúrgico, logo, fariam parte de um rico e tradicional repertório, que não poderia ser desconhecido nem para os colonos e, tampouco para os religiosos.

As peças pastoris e natalícias vicentinas encenam a vida pastoril nos seus diversos aspectos: jogos, solidão, relações amorosas. Os pastores falam pouco do gado, mas antes dos seus amores, de ilusões e de desilusões. Gostam de se divertir. Estas peças têm uma vertente profana e uma vertente sagrada, a primeira contendo elementos jocosos e libertinos e a segunda mais especialmente em louvor à Virgem (PALLA, op. cit., p. 272).

A festa ao ar livre, nos arredores das igrejas ou colégios, na capela do senhor feudal, configuradas como “festas de compensação”, não desapareceram após a expulsão da Ordem. E como sempre ocorrera em eventos dessa natureza, as barreiras entre o sagrado e o profano acabam logo por ruir, a resultar no surgimento de formas de expressão artisticamente autónomas. No caso brasileiro, todo o vasto material recolhido por Mário de Andrade em projecto posto em campo nos anos 30 do século XX, a detalhar com precisão as manifestações, por ele denominadas “Danças Dramáticas do Brasil” (1982), guardaram correspondência, directa ou indirecta com a religião. De Norte ao Sul do Brasil, são organizados grandes espectáculos, a maior parte em cortejos, pontuados por estações, nos quais prevalece a palavra cantada, influenciados por ritmos e cores herdados de diferentes tradições, mas, eminentemente, populares. Autos e derivações completam um repertório rico, complexo e variado, dentre o qual se inserem os espectáculos das escolas de samba. Restava responder: por que tais expressões, até hoje, não fazem parte sistemática dos Estudos Teatrais brasileiros?

A resposta foi obtida, quando retornei à bibliografia comparada a assumir o recorte espaço-temporal estabelecido por Magaldi, cujo marco divisor foi a criação do texto e a montagem de “Antonio José ou o poeta e a Inquisição”, em “13 de Março de 1838, a noite histórica do teatro brasileiro, na qual subiu à cena do Constitucional Fluminense”, a obra que teria permitido o “encontro com a nacionalidade” (op. cit., pp. 34-35). Dentre os objectos seleccionados por Almeida Prado, observei menos entusiasmo quanto à produção dramaturgica de Magalhães, o que não impediu que afirmasse: “Ponto pacífico é que com ele se inicia a nossa dramaturgia moderna”.

Cafezeiro e Gadelha, não desconsideraram o texto sobre as perseguições sofridas pelo poeta dramático nascido no Brasil, mas que viveu em Lisboa. No entanto, enfatizaram o papel social exercido pelo texto, inspirado pelas palavras de libertação trazidas pela Independência. Inclusive, assinalando o seu fundo moral religioso, alinhado com as teses Iluministas. (op.

cit., pp. 135-136), a confirmar o tom revisionista, uma vez que foram preservados os mesmos objectos.

Preenchidas as lacunas entre os pontos de partida e chegada, ou seja, dramaturgia catequética e primeira obra do Romantismo, no Brasil; observei a construção do “discurso ideológico”. O objecto central elencado foi a “evolução da qualidade do texto teatral”, prospectada com base no modelo europeu. É justo dizer que a semente fora plantada por força do trabalho jesuítico, obedecendo a dois cenários, os aldeamentos nativos e os povoados de colonos. Em ambos os casos, a acção jesuítica revestia de espectacularidade festiva a celebração da liturgia, adaptando-se às condições do ambiente, logo, prescindindo da exigência de um edifício específico para o desenvolvimento das “performances rituais”. Do ponto de vista dos interesses metropolitanos e dos senhores de engenho, a educação elevaria o grau de distinção social trazido pela cultura europeia. Já as festas resgatavam os laços de solidariedade deixados em Portugal, introduzindo no solo da colónia as representações populares ibéricas, herdadas desde a Idade Média.

Com a passagem de Anchieta, a promoção de festas, mesmo não sendo vistas como uma grande performance, deixaram registo de representações tipicamente ibéricas, elencadas com proficuidade por Cafezeiro e Gadelha (op. cit., 56-59), mas que não chegaram ao alcance de Magaldi e, tampouco, foram valorizadas por Almeida Prado. A distinção fundamental, nesse sentido, entre as três obras, situou-se na clara perseguição que Magaldi e Prado empreenderam em busca do percurso da constituição de um “sistema teatral”, com a construção de edifícios próprios, formação de companhias estáveis, trabalho regular dos dramaturgos e consolidação de público. Em outras palavras, mapeiam as entranhas da colonização cultural brasileira, tingida com matiz positivista.

Em sintonia com suas escolhas, o chamado “vazio de dois séculos” de Magaldi (op. cit., pp. 25-33) e a modesta recuperação do teatro nacional, para Prado, surgida com a impressão de “Música do Parnaso”, por Joaquim Botelho de Oliveira, em Lisboa, em 1705, são os indícios de que a semente teatral europeia poderia florescesse em solo brasileiro. No essencial, ambos os autores defendiam a “tortuosa caminhada” para consolidar o “bom teatro”. O factor socioeconómico foi pouco enfatizado, de modo que não se percebia, nesses autores, que a hegemonia do sistema canavieiro havia declinado, em oposição ao deslocamento dos interesses para o circuito minerador do sudeste. Nesse quadro, temos um aumento significativo do fluxo de trabalhadores da “grande lavoura” e da sua agricultura de subsistência em direcção às minas de ouro e pedras preciosas. Igualmente crescia o trânsito transatlântico entre os filhos de “homens bons”, trazendo consigo a sua cultura letrada. Em especial, Prado não fechou os olhos para as celebrações religiosas, onde as expressões

ibéricas, nativas e negras se fazem presentes, mas procura extrair delas, vestígios do teatro dramático europeu:

Promovidos oficialmente pela Igreja, encaixam-se sem dificuldade, embora em proporções modestas, dentro do perfil das festas barrocas ibéricas. A representação teatral completa nestes casos um programa que empenha toda a cidade, incluindo, ao lado de *encenação de peças*, cavalhadas, touradas, combates simulados, números musicais, fogos-de-artifício e desfile de carros alegóricos (op. cit., p. 22, grifo meu).

Ora, o que estava “ao lado das encenações”, representava parte das tão variadas performances a céu aberto que compõem o repertório popular brasileiro, desmerecedor de maiores atenções, pois digno de nota mesmo foi a chegada das “óperas italianas”. Mesmo configuradas como peças de importação, com destaque para os textos de Metastásio, estimularam a profusão de casas de ópera, entre 1760 e 1795 (PRADO, op. cit., p. 23). Magaldi acompanha o raciocínio a elencar, “em meio ao vazio”, um grande número de récitas, sempre com adopção de autores europeus, de Metastásio a Voltaire (op. cit., p. 31), em favor do que, a construção das casas de ópera foi fundamental, impulsionando a constituição dos primeiros elencos regulares (op.cit., p. 32).

Prado optava por dar voz aos viajantes com suas más impressões sobre o teatro brasileiro, sem deixar de fazer menção ao papel social ocupado pelos atores nesse quadrante da História do país:

Impõem-se algumas conclusões. Uma é a baixa qualidade dos espectáculos coloniais, reiterada com maior ou menor severidade por todos os visitantes. Outra é a presença constante de mulatos nos elencos, como se constituíssem uma especialização profissional, para a qual concorriam seja a propensão da cultura negra para a música, seja pelo descrédito em que era tida a profissão do actor, atraente apenas para as classes mais pobres (op. cit., p. 27).

Para Prado, o “sistema teatral brasileiro” vai atingir o seu ponto de maturidade com a chegada da família real ao Brasil, em 1808, em fuga das invasões napoleónicas. Por vontade do príncipe regente, futuro D. João VI, construiu-se o Teatro São João, no Rio de Janeiro, em 1810, com capacidade para que se trouxessem da Europa companhias profissionais, dentre elas, o grupo da actriz portuguesa Mariana Torres, a figurar como companhia residente (op. cit., p.31). As salas de espectáculos vão surgindo nas principais capitais do país, mas evidentemente que o Rio de Janeiro, como capital federal, mostrava-se mais propensa a algum tipo de cosmopolitismo, a reunir melhores condições para o desenvolvimento de um sistema teatral. E Almeida Prado não nos privava de apresentar, na opinião de outro viajante, o carácter elitista desse teatro:

A plateia da ópera, no Rio, pareceu-me composta por essa classe burguesa decididamente branca, formada por médicos, advogados, e pelos que ocupam posições secundárias e subalternas na administração pública. Procurei em vão pessoas de cor: elas teriam o direito de comparecer, mas provavelmente não seriam bem acolhidas (JACQUEMONT, 1841).

Sem que encontrasse divergências de fundo com as exposições de Prado, Magaldi seguia pelo mesmo raciocínio, reiterado por recordar o ambiente que cercara a independência do país, ao destacar como “o clima internacional da época favorecia as novas tendência nacionalistas”, assim como, a introdução dos padrões estéticos do Romantismo, foram trazidos pela primeira vez para o palco, com a montagem do texto de Gonçalves de Magalhães.

Cafezeiro e Gadelha se debruçaram sobre o mesmo repertório, mas com relação às interpretações feitas pelos viajantes, não se limitaram a transcrevê-las, posicionando-se de forma mais clara, do que foi possível aos colegas:

Alguns estrangeiros, de passagem pelo Brasil, deram-se ao trabalho de registrar impressões sobre os espectáculos que tiveram o desprazer de assistir. Não nos impressiona a má vontade das críticas! Estão em jogo padrões de comportamento perante a arte bastante diferenciados. Nossos atores recrutados nas camadas sociais menos favorecidas, sendo, na sua maioria, mestiços ou negros, não poderiam mesmo atender às exigências do gosto europeu. Não tínhamos escolas e muito menos actividades contínuas, que propiciassem uma constante apreciação do espectáculo em função do que se poderia realizar no futuro (CAFEZEIRO and GADELHA, 1996, p. 89).

Superando os obstáculos, o percurso se completou com facilidade, pois, o eixo político económico situado no sudeste do Brasil, continuará a atrair a força de trabalho, seja no período restante da escravidão, seja como assalariados de baixos ganhos, após a abolição. O sistema teatral não iria ultrapassar o recorte social das classes médias urbanas, absolutamente inacessível ao grande público. Entre o final do século XIX e início do século XX, a cidade de São Paulo iria concorrer com a hegemonia económica através da monocultura do café. Apesar da derrocada do sistema cafeeiro, por ocasião do *crash* da bolsa de valores de Nova Iorque, em 1929, parte dos capitais arrecadados pelos grandes “barões” paulistanos serão investidos na instalação do incipiente parque industrial brasileiro. As disparidades regionais se acentuam, com o nordeste mantendo um sistema altamente concentrador, logo, promotor de gigantesca desigualdade. Contraditoriamente, nesse ambiente as tradições ibéricas se manterão vivas, da mesma forma que em outras sociedades rurais. Entre as expressões da grande maioria do povo e o sistema teatral urbano fica estabelecida uma fenda, aparentemente, intransponível. Assim se definiu a distinção entre o espaço social do teatro,

separando os espectáculos e dramaturgia produzidos para atender ao mercado do entretenimento urbano, inspirados nos modelos internacionais, cuja evolução foi o objecto da História do Teatro Brasileiro, e as performances populares de rua, directa ou indirectamente inspiradas nas tradições ibéricas, descartadas ou desvalorizadas pela historiografia. O silêncio quanto a tão rica bagagem cultural obedece a um claro recorte de classes, fazendo com que o teatro das salas de espectáculo seja concebido como parte dos signos de distinção entre as elites e a grande massa populacional, pobre, mestiça e “inculta”, quando comparada com o modelo civilizacional europeu. Uma trajectória bifurcada que fez com que o teatro popular de rua se desenvolvesse em direcção distinta, muitas das vezes como resistência e afirmação, em especial, no âmbito do meu estudo, quando vemos o lugar ocupado pelo povo negro, que foi capaz de produzir um bem cultural da envergadura dos desfiles das Escolas de Samba.

O negro não iria se ausentar da festa, no mesmo espaço urbano das elites brancas, e suas agremiações artísticas e culturais surgiram como contradição diante do controle repressivo do Estado, nas primeiras décadas do séc. XX. As tímidas participações nas festividades religiosas avançariam para converter-se em uma obra de arte dotada de critérios e padrões estéticos próprios, muitos dos quais serviram de referência para a montagem de “O nome do negro”, como passaremos a tratar no próximo capítulo.

3. Religiosidade e agregação

O trabalho de análise comparativa demonstrou uma tendência positivista na História do Teatro brasileiro, reflexo do processo de colonização, pois os objectos seleccionados tiveram por meta, a “tentativa de mapear a evolução do sistema teatral” do Brasil e sua capacidade para aproximar-se, mais a mais, ao modelo similar encontrado na Europa. Essa linha de investigação, como não poderia deixar de ser, deu ênfase à produção dramática, edifícios teatrais, companhias estáveis e atracção do público pagante, logo, situado favoravelmente no quadro de desigualdades sociais. Desigualdades reveladoras de que o fenómeno da mestiçagem não ultrapassava as barreiras discriminatórias, a favorecerem a minoria branca da população brasileira⁴⁶, ou àqueles que, culturalmente, dela se aproximavam, ao longo dos períodos colonial e monárquico. Repleta de lacunas, “essa história” se afirmou, ideologicamente, como “única história”.

Os dados obtidos através dos estudos das relações sociais desde os primeiros anos da colonização, cruzando os aspectos económicos, o deslocamento da acção missionária jesuítica, as estratégias de conversão e protecção aos nativos, a condição social dos brancos degredados e a constituição do poder centralizado sob controlo dos grandes latifundiários revelou, em concordância com a exclusão social, como as performances populares foram relegadas ao silêncio.

Apesar de contarem com estudos sistematizados, sobretudo a partir do séc. XIX, as chamadas “Danças Dramáticas do Brasil” (ANDRADE, op. cit.), muitas delas herdeiras das tradições ibéricas, às quais se juntaram aspectos característicos das culturas nativa e negra, têm sido objecto de pesquisas nos campos da sociologia e da antropologia, enquanto Ciências Sociais e, ainda timidamente, vêm sendo abordados nos Estudos Artísticos, beneficiados pelo avanço de novas linhas de investigação, dentre as quais se destacam aquelas enfeixadas na conceituação das “Performances Culturais”, balizadas, dentre outras, pelas teses de Richard Schechner (1998, 2006).

As minhas análises atestaram que a matrizes ibéricas contaram com o concurso efectivo dos jesuítas, desde o período colonial, em sua actuação junto aos povoados de colonos, e permitiram um olhar mais amplo sobre a performance trazida pelas festas, ainda que as tendências ideológicas procurem fragmentar o fenómeno, tentando destacar de seu conjunto as

⁴⁶ Não se conhece com quais bases os dados estatísticos do período colonial foram obtidos, mas Bastide apontava para aproximações entre diferentes autores, indicando um crescimento do tráfico de escravos entre 100.000, no século XVI, em aumento constante até atingir a cifra de 1.600.000, no século XIX. O primeiro censo oficial, entre 1817-1818 atestava uma população total de 3.817.000 habitantes, dos quais 585.000 eram mulatos ou negros livres e 1.930.000 escravos, número bastante superior ao da população branca (BASTIDE, op. cit., p.54).

“representações teatrais”. Por esse ponto de vista, o sentido global das celebrações acaba subvertido, a figurar como uma simples “moldura” a abrigar no seu interior, contribuições para que, posteriormente, nos centros urbanos, já após o “ciclo do ouro”, fosse se consolidando um “verdadeiro teatro” com ares europeus.

Como marco divisor do surgimento de um verdadeiro “sistema teatral” e digno de ser chamado de “brasileiro”, foi aceito, como necessária, a reunião dos seguintes “factores combinados”: nacionalidade assumida do autor e tema relacionado com a realidade do país. Foram, no entanto, superadas as expectativas, pois a consolidação do “sistema teatral”, em território brasileiro, foi além, pois a peça de teatro, autenticamente, nacional, foi levada à cena, tão logo concluída, por uma companhia de brasileiros⁴⁷, no primeiro teatro nacional do Rio de Janeiro.

Inegavelmente haverá visíveis nexos causais entre as produções registadas, desde então, capazes de direccionar as perspectivas do pesquisador. O discurso foi organizado através do encadeamento de factos registados como integrados a um determinado “sistema teatral”, aquele inaugurado com a montagem de “António José ou O poeta e a Inquisição”, cujo funcionamento era dependente de modelos estrangeiros. O processo de produção de espectáculos que integrara esse sistema, doravante, encontrara morada própria, melhor adaptada às condições oferecidas pelo *habitat* das regiões metropolitanas.

Isso porque, ao inverter as lentes da lupa, o campo de visão se amplia, mesmo que desprovido de nitidez. Essa inversão esteve presente como propósito das Vanguardas Artísticas⁴⁸. Tenho investigado com atenção permanente o teatro moderno e contemporâneo e sua ruptura com o confinamento da sala de espectáculos convencional. Esse processo, tem apontado para o lugar dos artistas e suas actuações, em confronto com o “sistemas das artes” em vigor e o trabalho criador como fluxo de energia vital dos realizadores.

Apresentando melhor as palavras, o que temos, concretamente falando, era o artista europeu, cercado por uma riqueza histórica milenar, mas que se encontrava em condição, progressivamente, marginal, desde o Romantismo⁴⁹.

⁴⁷ Lembremos que brasileiros eram os portugueses com residência fixa no Brasil.

⁴⁸ Cf. “Espaço cénico: uma questão preliminar”, in. SOUZA, op. cit., pp.29-49.

⁴⁹ “De membro integrado da sociedade, que trabalhava dentro de uma estrutura de padrões tradicionais de excelência, converteu-se o artista em génio potencial, e, portanto um rebelde, ou num potencial imitador. As mudanças sociais, que se registraram na estrutura do patronato, concorreram para essa modificação. O artista-génio não podia contar com a patronagem tradicional da Igreja, da Corte ou do Estado, mas precisava encontrar o seu próprio mercado através de negociantes e coleccionadores, em conflito com o gosto da classe média, enquanto

A marginalidade se impõem com as galerias e salas de espectáculo sendo assumidos, como “negócios”, em favor dos quais, a boa saúde financeira não comportava o risco com inovações⁵⁰.

A energia vital dos artistas era golpeada pela lógica económica. A energia vital dos artistas é a arte, e quando buscamos remuneração ao nosso trabalho, o fazemos para continuar a produzir arte, por trata-se de uma necessidade elementar, algo sem o qual não se pode respirar. Nesse confronto, indubitavelmente, a exclusão determinada pelo controlo económico sobre as salas de exposição figurava como asfixiante instrumento opressor.

Ocorre que os artistas se sentiram livres ao inverterem as lentes e tirarem o foco do “sistema”, tal qual estava organizado. Ao invés de desperdiçar a energia a buscar ocupar as galerias e teatros, romperam com a “ideologia do espaço” e superaram a dialéctica: não é o espaço que faz a arte, a arte é que faz o espaço.

O processo na Europa foi profundamente complexo, mas me foi preciso centrar a atenção naquilo que era importante reter entre realidades tão díspares: a marginalidade ou, a condição periférica. Foi da periferia dos “sistemas das artes” europeias que brotou uma corrente de movimentos, cuja mais profunda inovação foi retirar a arte do confinamento, a ponto de hoje sermos capazes de identificar a arte e a performance em praticamente todas as circunstâncias da vida.

Do outro lado do Atlântico, encontrei informações, de certa forma óbvias, sobre a perspectiva dos jesuítas para identificar os lugares mais indicados para desenvolver ou perseguir performances rituais, devidamente investidas de seus poderes encantatórios, em portos, aldeias, colégios, mosteiros, cujo ponto de culminância eram as festas, com o objectivo de resgatar o sentido de comunidade para quem era marginal, periférico em relação ao sistema social dominante, simbolicamente retratado pela Casa-grande. Referência espacial embrionária, no Brasil, da divisão socio-territorial, diferenciada entre a má vizinhança e a “vizinhança de gente bem”.

Ao contrário do artista marginalizado na Europa, o povo pobre brasileiro, os portugueses que não conseguiram retornar, os mestiços, os nativos

que o artista que servia ao gosto estabelecido se negava ao título de artista, por ele era tido como trabalhador que trabalhava de acordo com as regras, imitador, não génio – ou como diríamos agora, ‘não criador’. (OSBORNE, 1983, p.181).

⁵⁰ No pós-guerra se operaria o contrário, com a “febre de inovação” a tangenciar o hermetismo. O escândalo, outra marca das performances modernas, reacesa a partir dos anos 50, também correu o risco de constituir-se em apelo comercial. As tendências contemporâneas têm avantajado a diversidade no campo da performance. Em particular, nos termos de meu interesse de trabalho, a origem se encontra na contribuição da experiência de Antonin Artaud, em favor da interculturalidade, em etapa anterior à oferta de significado substantivo ao conceito de performance. Actualmente, significados adjectivos atendem à ampliação de objectos de representação, como género, classe e outras expressões sócio identitárias.

destituídos de suas formas de viver e os negros submetidos aos efeitos da escravidão, não perderam a função social como artistas, porque, aos moldes europeus, essa actividade nunca existiu entre eles. Mas na festa, se nutriam do encontro vital com arte produzida pela solidariedade da vida comunitária, lembrando como eram celebradas em suas culturas de origem.

Na colónia, a festa trazia o sentido de humanidade, para os quais o trabalho era uma prisão, mesmo para pessoas consideradas livres, pois, na maior parte das vezes, o que se conquistava ia pouco ou nada além da sobrevivência. O aspecto numinoso fazia com que as celebrações colectivas fossem esperadas com ansiedade e organizadas com devoção, mesmo quando prevalecia o seu carácter profano. O facto de estas serem utilizadas pelos detentores do poder como instrumento de manipulação, não autoriza descartar o seu papel para que o grupo social pudesse estabelecer o encontro com a arte, fora do confinamento e dos compromissos dos espaços especializados, cuja existência, por razões óbvias, mesmo em seu auge, era incomparavelmente menor, na colónia, do que, nos países europeus. Em outras palavras, o artista autenticamente brasileiro não precisou de se libertar das amarras do espaço de confinamento do sistema das artes europeu, porque ele nasceu na liberdade das ruas.

A decoração dos ambientes, a construção dos elementos alegóricos, a preparação dos corais com os integrantes caracterizados segundo o tema exaltado, a performance corporal das palavras, distribuída pelo espaço cotidiano transformado pela acção em espaço cénico, a configurar “estações”, cada qual atendendo a um “episódio” do grande “enredo” celebrado; eram elementos indissociáveis da festa. Os populares imergiam nesse tempo em suspensão, motivados pela sensação de liberdade, inalcançável ao modelo contemplativo e bem comportado da sala de espectáculos. A religião terá papel fundamental na coesão identitária dos grupos sociais no interior das festas, mesmo quando regidas a partir da matriz católica. Entre a população negra, são paulatinamente aceites elementos identificados com as matrizes africanas, como demonstrarei mais detidamente, em breve.

Antes, porém, julguei importante estabelecer um panorama de maior alcance, a reflectir sobre a cisão entre o sentido colectivo e a individualidade, presente na própria tradição do teatro ocidental.

3.1. O triunfo do coro

Uma das principais indagações que busquei fazer no processo de pesquisa procurou questionar a razão pela qual os valores estéticos contidos nas apresentações das Escolas de Samba brasileiras não figuravam como parte sistemática dos Estudos de Teatro, no Brasil. A resposta tinha por objectivo, situar a relevância do meu objecto de estudos, um espectáculo de

rua, orientado pelos fundamentos estéticos que conduzem os desfiles carnavalescos das metrópoles brasileiras. A questão remeteu ao processo de constituição das expressões cénicas desde o processo de colonização, assinalando para a prioridade que tem sido dada às experiências enquadradas num determinado “sistema teatral”, assemelhado ao encontrado na Europa, ao longo dos séculos. Encontrei argumentos plausíveis para defender que havia um recorte de classe a marginalizar espectáculos de rua, inspirados em tradições ibéricas, mas que nem sequer são reconhecidos como pertencentes ao campo das artes cénicas ou performativas, sendo encontradas como objecto de atenção, com maior frequência, no campo disciplinar das Ciências Sociais⁵¹. A questão da distinção de classes sociais surgiu como um dos factores da exclusão, no Brasil, alinhados com o enfraquecimento económico de determinadas regiões, algo que representou uma explicação parcial para o fenómeno, ao menos se pudesse acreditar que se trataria de um episódio exclusivo ou particular da realidade brasileira. Num sentido alargado, a “cultura transplantada” para o Brasil, carregou consigo os vícios e as virtudes registadas na origem. Um dos males herdados foi exactamente a desvalorização das expressões colectivas de sentido comunal de entre as artes performativas, cujo paradigma foi estabelecido no epítáfio do Teatro grego.

Tratou-se do momento em que, nas origens do teatro Ocidental, o protagonista se desgarrou do coro. Em meus estudos sobre o espaço cénico e relações de representação, desenvolvidos no primeiro nível da pós-graduação, tracei o percurso através do qual a disposição circular, ao redor do sacrifício ofertado a Dioniso, evoluiu até à moldura cénica do palco frontal, a contornar a abertura da caixa óptica, desde o teatro à italiana (SOUZA, op. cit., pp. 29-35). Agora, a partir do cruzamento de semelhantes informações herdadas pela tradição, depusitei a atenção sobre o lugar do trabalho de actor desde a Antiguidade Clássica, passando pelo Renascimento, ao longo do qual temos a valorização crescente da individualidade em detrimento do coro.

A compreensão do que teria sido o teatro na Grécia nos é oferecida, fundamentalmente, pela “Ars Poética”, onde Aristóteles (2015) defende como sendo o ditirambo a matriz, a partir da qual evoluiu o espectáculo. As grandes festas e o cortejo em louvor a Dioniso culminariam em um acto sacrificial oferecido no altar, “thymele”, dedicado ao deus. Nesse quadro, pouca referência se faz à distinção entre os participantes, até o atrevimento atribuído a Téspis ao personificar a divindade, algo que teria levado a que acção una e colectiva passasse a se converter em narrativa⁵², logo, distinguindo

⁵¹ Temas como o Bumba-meu-boi, do Maranhão, as Congadas, do sudeste brasileiro, O Cavalo-Marinho, de Pernambuco, entre outras “Danças Dramáticas”, são encontradas com frequência em estudos promovidos nos campos da Antropologia ou da Sociologia.

⁵² “Psístrato, o sagaz tirano de Atenas que promoveu o comércio e as artes e foi o fundador das Panatenéias e das Grandes Dionisiacas, esforçou-se para emprestar esplendor a essas festividades públicas. Em Março de 534 a.C., trouxe da lendária Icária para Atenas o actor

gradativamente o rito do espectáculo, assim como, a exigir o surgimento de funções especializadas e hierarquizadas. A acção destacada do conjunto está contida na própria etimologia da palavra protagonista, caracterizando a acção destacada, “prótos”, exercida por aquele que se envolve em um confronto, “agonistès”. Por contraste, a acção do coro não traria envolvimento directo com o conflito, ainda que coubesse a ele opinar, ponderar, evoluir, cantar e dançar, mantendo-se fisicamente afastado do herói trágico, dadas as delimitações inscritas na área de representação, “skéne” e “orkhestra”. No enquadramento⁵³ do teatro da Antiguidade é impossível afirmar que o coro não fosse relevante, ao contrário, bastando referir a atenção dedicada por Aristóteles para descrever o movimento de entrada e saída do conjunto, *parábases* e “eisodos”, assim como a necessidade de direcção especializada, “chorodidaskolos”, deixando clara a contribuição coral no desenvolvimento do “mythos” (op. cit., pp. 17-18). Contudo, segundo a bibliografia disponível, no período final da era de Péricles, época em que Eurípides destacou-se como tragediógrafo, se registrava a redução gradativa dos integrantes do coro, a tal ponto que a partir do teatro romano, a “orkhestra” deixava de figurar como área de representação, passando o palco a exercer essa função com exclusividade. O herói mantém-se sobre o tablado, orientando o sistema teatral ocidental para o percurso crescente da individualização.

À luz dos meus argumentos, a Idade Média correspondeu a um lapso histórico, logo após o qual a valorização da singularidade individual encontrou terreno fértil com a sociedade renascentista. As condições concretas que cercavam esse contexto orientaram as forças produtivas do mundo ocidental e suas formas de representação. Politicamente, o Estado Absoluto era encarnado pela figura do príncipe; e economicamente, a expansão mercantil foi obra do comerciante; ambos encarnavam a vontade livre do indivíduo dotado da “virtú”, logo, apto a superar obstáculos contrários aos seus objectivos (BOAL, 1980). Desde o Renascimento, portanto, os valores dessas classes dominantes buscaram representação em cena, observadas na dramaturgia e na arquitectura cénica, destacando a interpretação individual.

Téspis, e ordenou que ele participasse da Grande Dionisiaca. Téspis teve uma nova e criativa ideia que faria história. Ele se colocou à parte do coro como solista, e assim criou o papel do *hypokrites* (‘respondedor’ e, mais tarde, actor) que apresentava o espectáculo e se envolvia num diálogo com o condutor do coro” (BERTHOLD, op.cit., pp.104-105).

⁵³Na busca pela definição do teatral na contemporaneidade, Josette Féral parte da ideia de “transcendência da teatralidade”, “qualidade quase universal e presente no homem antes de todo ato propriamente estético” (2015, p. 88). Segundo a autora, a noção de jogo é fundamental ao desenvolvimento do ato teatral, “cujos objectivos, intensidade e manifestações variam de um indivíduo a outro, de uma época a outra e de um género a outro” (op. cit, p.94). A “moldura de acção”, herdada da noção de jogo, corresponde a padrões estéticos historicamente constituídos, logo, não universalmente válidos. Convocando Goffman, Féral avança na distinção entre “moldura”, um conceito dotado de maior rigidez, em favor de “enquadramento”, caracterizado por “sublinhar o carácter dinâmico do processo” (idem, ibidem). Josette Féral (2015) *Além dos limites: teoria e prática do teatro*1 edn. São Paulo: Perspectiva.

De forma coerente, a arquitectura cénica alcançou a tipologia ideal com o palco à italiana que, empregando a perspectiva linear, tomava como ponto de fuga central a visão à partir do “lugar do príncipe”. As linhas de construção eram projectadas até aos limites da moldura da caixa óptica, constituindo um espelho no qual a individualidade estava reflectida entre o monarca e o protagonista. No plano da escritura cénica, a valorização do agente individual se estende até à crise do drama burguês, como bem aponta Szondi (2001, pp. 29-30), quando o diálogo intersubjectivo figurava como motor da acção, assim como a hierarquia se fazia notar nos tratados de dramaturgia, bastando recorrer à proposição piramidal de Hegel sobre a escalada quantitativa do drama em direcção ao ápice, operada em atendimento ao conflito principal, após o qual se descreve a curva descendente em busca do desfecho (PALLOTINI, 1983, pp. 19-20). Em síntese, as condições objectivas solicitavam ao teatro atender aos ditames do poder político e económico, sem os quais a produção se tornaria inviável, ou marginal, servindo as regras do Neoclássico francês como principal referência (CARLSON, 1995, pp. 87-105).

Em meio às suas contradições, a revolução burguesa, ao destituir a ordem aristocrática, consolidou a perspectiva social e económica alicerçada na iniciativa pessoal. O pensamento liberal passou a prevalecer de modo que a produção teatral também obedeceria às regras de mercado. As produções dependiam, doravante, da parcela da sociedade dotada de condições para arcar com o valor dos ingressos: o público consumidor. Um segmento do teatro se lançou com maior desenvoltura na disputa pelo mercado do entretenimento, de modo que ao longo do século XIX, o desempenho do primeiro actor, também conhecido como “vedeta”, figuraria como importante factor de atracção de público⁵⁴.

Tal mentalidade aportou no Brasil, como demonstrou a citação de Décio de Almeida Prado abordando a transferência da companhia encabeçada por Ludovina Soares da Costa para o Rio de Janeiro, em 1829, apresentada nos seguintes termos: “a melhor que existia no mercado, com cerca de vinte pessoas, distribuídas harmoniosamente segundo a *hierarquia habitual do palco*” (PRADO, 1999, p. 34, grifo do autor). A hierarquia habitual, nesse caso, corresponde ao desempenho prestigiado do primeiro actor, ao redor do qual orbitavam os astros de menor grandeza, configurando um sector da produção teatral economicamente viável que, aclimatado no Brasil, ficou conhecido como “companhia de atores empresários”, até aos anos 50 do século passado.

⁵⁴Um ponto de clivagem se acentuou entre as perspectivas dos dramaturgos e encenadores que se opuseram a noção do teatro como mero entretenimento, desde o Romantismo. As posições de Antonin Artaud são emblemáticas nesse sentido. No entanto, as contradições exaladas entre os compromissos socioculturais do teatro e sua capacidade efectiva de produção continuam a figurar como desafio.

Os estatutos estéticos na Modernidade foram revolucionados com o desenvolvimento dos sistemas de reprodução da imagem, como bem apontou Benjamin (1996), exercendo influência sobre o mercado do entretenimento, nomeadamente com o aperfeiçoamento do cinema como parte da Indústria Cultural. Num plano geral, a “produção em série” demonstrou extraordinária capacidade de absorção de técnicas e procedimentos dos sistemas artísticos que a antecederam. Com relação às artes do espectáculo, a valorização do protagonista converteu-se no “star system”, a transcrição em língua inglesa para o conceito de “vedeta”. O alcance do cinema, e por extensão as modernas produções audiovisuais, fizeram uso desse “modelo de negócios”, cultivando a imagem do “primeiro actor” como “factor dinâmico” dessa economia.

Embora não se possa confundir a natureza distinta entre o teatro e a produção audiovisual, em sua fase incipiente, o teatro identifica essa concorrência, constituindo mais um ingrediente que contribuiu para a ruptura da arte moderna com a passividade, paradigma do surgimento das performances. Era preciso ofertar ao público algo que não poderia ser encontrado no palco frontal ou na sala de cinemas, a possibilidade de contacto directo entre realizadores e assistentes. Em contrapartida, tais esforços não impediram que, visto do lugar-comum, a moldura da caixa óptica e o “ecran” oferecessem a mesma recepção passiva. Se entre os produtores teatrais parece clara a distinção face à Indústria Cultural, não me parece razoável negar que o público apresentará tendência a procurar, no palco, os actores e actrizes que passa a encontrar nos “écrans”, de modo que o actor se tornou refém do protagonismo.

No sentido contrário, voltei à Antiguidade Clássica quando, após o desaparecimento do império grego, em Roma, ao lado do enfraquecimento e supressão do coro do edifício teatral, as Saturnais, enquanto grandes celebrações públicas, permitiram que as ruas fossem invadidas pelo poder renovador do riso, dando origem, segundo Bakthin, aos delírios do carnaval (1987, p. 5). “*Stricto sensus*”, o carnaval não se configuraria como uma forma espectacular, visto que em seu quadro performativo não havia distinção entre actores e espectadores (op.cit., p. 6). O fenómeno compreende, até aos dias de hoje, o estado de comunhão e a suspensão de fronteiras entre o real e o imaginário, quando os elementos de representação assumem lugar prioritário na vida.

Enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira *espacial*. Durante a realização da festa, só se pode viver segundo as suas leis, isto é as leis da *liberdade*. O carnaval possui um carácter universal, é um estado peculiar do mundo: o seu renascimento e renovação, dos quais participa cada indivíduo. Essa é a essência do carnaval, e os que participam dos festejos sentem-no intensamente (idem, ibidem).

No esforço de determinação das matrizes da obra de François Rabelais (1493-1553), Bakhtin ofereceu uma rigorosa análise das expressões cómicas herdadas da Idade Média, no amplo quadro da carnavalização. Nesse momento histórico, a festa se caracterizava como o “triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente” (op. cit., p. 8)⁵⁵. Dialecticamente, em momento em que a componente religiosa era determinante, o carnaval se opunha à festa oficial consagradora da desigualdade, organizada pelo Estado feudal e pela Igreja, rompendo fronteiras entre o sagrado e o profano, mas ao mesmo tempo estimulava a expressão colectiva pela qual o homem aspirava ao contacto com sua dimensão cósmica. Os traços oriundos dos rituais que estiveram nas origens do teatro ocidental, caracterizados pela relação com o tempo, estão presentes na obediência aos ciclos correspondentes aos fenómenos da natureza, onde os princípios de renovação, morte e ressurreição eram representados.

O autor russo defendeu que entre o “mundo infinito das formas e manifestações do riso”, seria possível identificar unidade de estilo na cultura carnavalesca medieval e renascentista, categorizadas entre “formas de ritos e espectáculos”, “obras cómicas verbais” e “formas e géneros do vocabulário familiar e grosseiro” (BAKHTIN, op. cit., p. 3). Relacionadas ao primeiro item, cita o “rico cortejo dos festejos públicos (durante o qual se exibiam gigantes, anões, monstros e ‘animais sábios’)”, assim como se referiu a “obras cómicas representadas em praça pública”, derivadas da cultura carnavalesca. Não menos, o riso atingia as celebrações oficiais, de modo que “a representação dos mistérios e ‘sotíes’ dava-se num ambiente de carnaval” e “o riso acompanhava as cerimónias e ritos civis da vida cotidiana” através da paródia e da inversão de hierarquia⁵⁶ (op. cit., p. 4).

Rosenfeld (2008) acompanha o pensamento de Bakhtin na exposição dos traços épicos contidos no teatro medieval ao afirmar que:

o mesmo interesse amplo, a mesma atmosfera de culto ou festa encerra no seu círculo mágico, desde o início tanto o palco como o público; a causa é comum, o próprio público promoveu o espectáculo e participou da sua elaboração, boa parte dos atores é constituída por leigos e conhecidos (ROSEFELD, op. cit., p. 50).

O autor reitera o sentido colectivo relacionado com os autos, “onde participava e colaborava toda uma cidade com suas corporações artesanais,

⁵⁵ Maria Isaura Pereira de Queiroz questiona as proposições de Bakhtin na análise que faz sobre o Carnaval nas cidades como Tatuí, Piracicaba e São João Del Rey, onde são reafirmadas a ordem vigente e as distinções sociais. Apesar da qualificada exposição feita pela autora, os conceitos de Bakhtin empregados fora de contexto: o carnaval na Idade Média e Renascimento europeus como matriz para compreensão da obra cómica de Rabelais QUEIROZ, M. I. P. d. (jun.1995) 'A ordem carnavalesca.', *Tempo Social. Revista de Sociologia da USP*, (no. 1-2), pp. 27-45..

⁵⁶ O Rei Momo é herdeiro da tradição de eleição de reis e rainhas para rir, durante as festas carnavalescas desde a Idade Média (BAKHTIN, op. cit., p.4).

quer como executantes, quer como produtores e espectadores”. A finalidade didáctica e popular desse teatro de tema religioso feria as normas da dramática rigorosa, procurando tratar de epopeias bíblicas convertidas em “conto dramático ilustrado por cenários e personagens” (ROSENFELD, op. cit., p. 47). Atender a um conteúdo de tamanha proporção exigia o emprego de complexa e grandiosa maquinaria cénica e caracterização de personagens, de modo que os elementos visuais eram essenciais ao desenvolvimento dos enredos, assim como a palavra era empregada na sua forma coral e musical por atores que eram “portadores” das personagens”, nunca seus “criadores, ou recriadores” (op. cit., p. 50).

Bakhtin situa o estado do carnaval como derivado do crescimento dos elementos profanos brotados da própria festa religiosa medieval e renascentista, antes mesmo da tentativa de reclusão da festa no limite temporal do intervalo suspensivo que antecede a Quaresma. Portugal oferece vários exemplos vivos como prova de que a afirmação permanece válida. Cito, por experiência as Festas de Lisboa, um indiscutível carnaval, em homenagem a Santo António, enquanto no Porto é São João o celebrado. Herança indiscutível, a homenagem aos santos José, Pedro e João, são consagradas em praticamente todos os lugares do Brasil. Com nítido vigor performativo, é impossível não destacar os festejos de São João em determinadas cidades nordestinas⁵⁷, uma marca identitária que atrai viajantes, pesquisadores e, inclusive, turistas.

Do carnaval, no sentido alargado bakhtiniano, vamos delimitar o termo, classificado como o evento que “situa-se no calendário romano, marcando o período que antecede a aparição de Cristo [ressuscitado] entre os homens” (DAMATTA, 1997), a Quaresma. Preservado o sentido universalista e transcendente entre pólos opostos, desde o medievo, “um tempo de licença e abuso, o Carnaval conduz de modo aberto à focalização de valores que não são somente brasileiros, mas cristãos” (op. cit., p. 54), trazido para o Novo Mundo junto com as caravelas portuguesas. A abordagem de Damatta sobre o carnaval reside sobre o sentido sociológico da festa, pertencente ao “universo dos acontecimentos extraordinários” do mundo cotidiano, no qual estão “contidos os eventos *previstos* e *imprevistos* pelo sistema social”, subdivididos entre aqueles “altamente ordenados” e os “dominados pela *brincadeira*, diversão e/ou *licença*” (DAMATTA, op. cit., p. 49, grifos do autor). Interessaram-me a mim, por ora, as aproximações entre os festejos do Carnaval e os

⁵⁷ O culto aos santos católicos, no Brasil, compreende o “ciclo junino”, parecido com “joanino”, em referência ao período do mês, a celebrar em conjunto, José e João. Carregado de elementos oriundos da tradição rural, nos bairros periféricos, nas vilas das pequenas cidades, nas capitais regionais de tradição católica, a festa preserva padrões similares nos diversos cenários culturais. No Nordeste, porém, o centro da festa sugere a manutenção da herança portuguesa, exaltando em particular a São João.

eventos de ordem religiosa, nomeadamente a Semana Santa, e o sentido comunal a integrar os grupos ou categorias sociais promotoras desses eventos.

Intrinsecamente ligado à Quaresma, o carnaval contrasta com a contrição do culto reencarnacionista, por tratar-se de festa nocturna cujas formas são os bailes e desfiles, mas isso não autoriza a negar que “o tempo do carnaval é cósmico e cíclico, colocando-os [os participantes] em contacto com o mundo do sagrado, do divino e do sobrenatural” (DAMATTA, op. cit., p. 55), onde a rua, em oposição à rotineira casa, é o espaço ritual. Como “comunhão ritual” a festa religiosa, assim como o carnaval, é portadora da herança simbólica dos cultos à fertilidade e fecundidade, logo, se encontra, diametralmente oposta à individualidade, portanto, sendo incapaz de manifestar-se sem a produção colectiva.

A descrição sobre a organização das escolas de samba, tema ao qual me deterei, em breve, assinala o papel da vida comunitária, na produção da festa:

(...) os desfiles são organizados e levados a efeito por meio de organizações privadas (como as escolas de samba ou blocos do Rio de Janeiro) que em geral reúnem, como corpo permanente, pessoas das camadas mais baixas da sociedade local. As organizações são no Brasil, associações voluntárias, e podem estar centralizadas em bairros, simpatias pessoais, classe ou mesmo região de origem dos fundadores, o que significa acentuar seu carácter de grupo aberto e movido por múltiplas relações sociais e princípios ordenadores. De fato, eles se constituem com o carácter de clube e a sua ideologia é a *comunitas*, no sentido que Turner empresta a esse termo (DAMATTA, op. cit., p. 57).

De modo geral, em seu sentido popular, os blocos e escolas de samba, assim como, as Festas de São João, nordestinas e portuenses; as Festas de Lisboa, em louvor a Santo António, entre tantos outros exemplos, são eminentemente fenómenos colectivos, tanto no processo de preparação quanto no desenvolvimento do enredo da festa. Os destaques, inclusive a representação das autoridades políticas ou religiosas, não se sobrepõem à colectividade, pois sua unidade comunitária protagoniza aquele evento. Se pudesse aceitar que as festas religiosas se diferem dos cortejos das escolas de samba, na medida em que os últimos são claramente espectaculares, ou seja, feitos para a fruição de uma plateia, reitera-se a singularidade dos desfiles das Escolas de Samba, em sentido de redenção face à sobrevalorização da individualidade no Teatro, representando, portanto, a expressão mais autêntica do “triunfo do coro”.

3.2. O lugar do negro na festa

Uma vez defendida a divisão paradigmática entre o coro e o protagonista, parece-me razoável a correspondência entre a prevalência da individualidade e os factores constitutivos do “sistema teatral metropolitano” brasileiro; logo, sem exclusão das inevitáveis intersecções, foi necessário procurar a reconstituição do percurso da presença negra nas artes performativas, a começar, uma vez mais, pelos registos seleccionados na historiografia comparada. Afecto ao “sistema teatral”, a referência ao negro, raramente personalizada, decalcou a sua situação marginal. A fazer uso do conceito operativo “discurso lacunar” recorri, uma vez mais ao “realinhamento histórico” com a “mobilidade socioeconómica”, a observar que as coordenadas essenciais remetiam ao lugar da religiosidade, nesse contexto. O progresso de investigação deixou clara a conexão causal entre arte, cultura e religião, em particular, ao focar nas diversas circunstâncias, de entre as quais se buscou a incorporação dos africanos e crioulos entre as hostes católicas. Se aceito que a Religião reuniu, ao longo da História, a capacidade de proporcionar a “agregação identitária”, os argumentos encontrados trazem a fé religiosa, como uma variável contraditória, no caso do catolicismo, capaz de produzir o seu oposto, ocupando papel preponderante no restabelecimento dos laços de solidariedade entre os homens e as mulheres submetidos à escravidão. A afirmativa se aplicou, tanto naquilo que significou a adesão aos preceitos da Igreja Católica, como ao surgimento do sincretismo religioso e mesmo à proliferação dos candomblés. Daquilo que os objectos teóricos seleccionados me proporcionaram, foi possível extrair as informações, segundo as quais, nos ambientes urbanos, foi observada a inserção das expressões da gente negra no corpo cerimonial da procissão, no instante em que foi aceite a participação das “pessoas de cor” nas confrarias. Para chegarmos a esse ponto da narrativa, preciso recuperar, sob outro ponto de vista, a forma como religião, festa religiosa e a referência ao negro foram apresentadas nas obras seleccionadas.

Da pena de Almeida Prado, pingavam as tintas da “ingenuidade”: “tudo transferido para o plano material, sem fugas da fantasia ou voos poéticos” (op. cit., p. 20) para falar do teatro jesuítico. Os autos anchietanos não iriam além de exercício lúdico semelhante àqueles destinados ao entretenimento de miúdos no jardim da infância. A minha expressão perdeu o risco de ser interpretada como ironia, quando plasmei os olhos voltados para essa mesma cartografia. Desvencilhando-se com agilidade do problema, Prado não ofereceu notícia de nada mais relevante deixado pelo teatro jesuítico e recupera, rapidamente, a linha de importações, a destacar o pioneirismo de Manoel Botelho de Oliveira e suas imitações das “comédias de capa e espada” espanholas, em 1705, a demonstrar sintonia do dramaturgo com uma importante tendência internacional, o chamado Século de Ouro. Mesmo

dissociada do projecto dos jesuítas, Prado defendeu a contribuição da fé católica nesse difícil caminho de afirmação da arte teatral, pelo facto de que uma “religiosidade difusa e mal compreendida infiltrava-se de resto em todas as actividades sociais da Colónia” (PRADO, op. cit., p. 21). Mas o melhor exemplo escolhido para ilustrar ao leitor o estágio do “teatro nacional”, onde o profano e o sagrado se interpenetravam, foi expor a opinião de um dos assíduos viajantes, a descrever uma orgia mais aproximada das bebedeiras de taverna, imiscuindo autoridades eclesiais e de Estado com gente de índole suspeitosa. O desprezo não teria lugar, no entanto, ao oferecer destaque ao carácter polissémico da, então classificada, festa barroca ibérica, cuja experiência preservada na História, remontava ao Triunfo Eucarístico, em Vila Rica, actual cidade de Ouro Preto, no ano de 1733. No entanto, como referi anteriormente (p. 79), apesar de diversas artes performativas integrarem os eventos religiosos, o autor buscava isolar “representações teatrais”. Mais importante, no escopo de meu trabalho, foi observar a recorrência com a qual essa experiência foi rememorada.

Com recurso às fontes, Magaldi lamentava a dispersão de informações sobre autores e títulos, seja de obras do teatro jesuítico, seja de textos laicos, por vezes citados como parte das festividades cívicas e religiosas. O sopro de esperança, em concordância com Prado, vinha da promessa de Manuel Botelho de Oliveira, cujo valor literário das obras foi objecto de análise, não restando mais material disponível para estudos. O autor arriscava uma razão para tal:

Por que esse vazio teatral do século XVII? Além da falta de documentos (poderíamos conjecturar que é mais deles esse vazio), talvez algumas causas o expliquem: eram novas as condições sociais do país, não cabendo nos centros povoados o teatro catequético dos jesuítas, e os nativos e portugueses precisavam enfrentar os invasores de França e Holanda, modificando-se o panorama calmo e construtivo, propício ao desenvolvimento artístico (MAGALDI, op. cit., p. 27).

A longa espera pela calmaria, segundo Magaldi, só seria alcançada na metade do séc. XVIII, com a chegada das “casas de ópera” espalhadas pela colónia, capazes de sustentar alguma regularidade programática. Curiosamente, em 1729, por ocasião do casamento de D. José I com a princesa espanhola D. Mariana Vitória, na cidade da Bahia, Magaldi encontrava referências a seis títulos espanhóis distribuídos ao longo de 15 dias, como parte das comemorações da união entre os infantes. Entre os relatos produzidos pelo licenciado Joseph Pereyra de Matos sobre as “Ações de Graça”, constavam “oito procissões compostas de danças e bailes”; aparato grandioso, “que jamais se viu” a favor das seis comédias, revestidas de complexos cenários, dotados dos efeitos característicos dos “espectáculos de

mágica”⁵⁸, aos quais se acresciam, como parte dos festejos, loas recheadas de elementos alegóricos (MAGALDI, op. cit., pp. 27-28). De entre os elementos de prova do combate à “pobreza” teatral, Magaldi, igualmente, fez referência ao Triunfo Eucarístico, relatado por Simão Ferreira Machado⁵⁹, no qual o autor encontrou o registo de títulos em espanhol, encenados em conjunto com “três dias de cavalcadas de tarde, três de comédias de noite, três de touros de tarde”. Atestando o foco exclusivamente na dramaturgia, lamenta:

É pena que, sendo tão minucioso na narrativa da procissão e dos outros festejos, incluindo danças, serenatas e esplêndido banquete, o documento faça apenas referência àquela parte teatral (op. cit., p. 28).

Como atestado da “carência teatral”, Magaldi ainda nos forneceu mais duas experiências de festas cívico-religiosas, em 1762, na cidade da Bahia, por ocasião da visita do infante D. Pedro e sua esposa, D. Maria, princesa do Brasil, e à cidade de Cuiabá, em homenagem ao ouvidor Diogo de Toledo Lara, em 1790, ambas propícias a, “em meio aos festejos”, serem encontrados “vestígios de civilização”, com a montagem aparatada de comédias, entremezes e óperas (op. cit., p. 29). O essencial, no entanto, foi destacar a importância histórica atribuída ao Triunfo Eucarístico e aquilo que se ocultava por detrás do “garimpo dramático”.

No trabalho de Cafezeiro e Gadelha, já citei a contestação da ausência de teatro em terras brasileiras após Anchieta (op. cit., p. 26), refutando os argumentos dos outros dois autores. A diferença fundamental entre as abordagens situou-se na visão mais alargada dos eventos performativos, onde as festas e bailados, em concordância com Mário de Andrade, não podiam ser dissociados de uma forma particular de narrativa cénica (op. cit., p. 60). De entre os objectos seleccionados pelos autores fluminenses, não encontrei desprezo ao mesmo percurso descrito pelos primeiros dramaturgos influenciados pelos modelos europeus, ao contrário, a lista foi alargada por inúmeras referências de bailes e autos pastoris, onde os elementos alegóricos se sobrepõem às personagens individualizadas. Igual empenho foi dado, no sentido de dar visibilidade a manifestações plurais, de entre as quais, a festa contribuiu para a autonomia das “Danças Dramáticas”. A participação da Ordem de Jesus continuou a cumprir papel destacado até ao século XVII, como faz crer a descrição da montagem de uma peça épica em homenagem ao rei Felipe II, levada à cena, na Metrópole, pelos alunos do Colégio Santo António de Lisboa, narrando a notícia do descobrimento do Brasil ao rei D. Manuel. A apresentação se iniciava com a novidade, trazida por um pajem, a permitir que

⁵⁸ Sobre a tradição popular da “mágica” na Europa e Brasil ver: FREIRE, V. B., 2013, *Magia no cenário teatral: as mágicas e o teatro musical do século XIX*. Rio de Janeiro, Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, a. 174 (460): pp.209-220, jul./set. 2013.

⁵⁹ Cf. MACHADO, S. F., 1901, *Triumpho Eucharístico*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, a.6 (2): pp.985-1016, abr./jun. 1901.

desfilassem figuras representando a gente da América portuguesa, com fantasias emplumadas, montadas num grande elemento alegórico representando um crocodilo e adereços de mão na forma de papagaios, repleto de linguagem crioula e onomatopeias dos animais, cujo desenvolvimento, segundo os autores, “fazem lembrar os atuais desfiles das escolas de samba” (CAFEZEIRO and GADELHA, op. cit., pp. 67-68). Apesar de contextualizar a produção teatral, criticando as condições sociais desiguais, em particular, para os negros e mulatos, expressas nas peças teatrais e eventos de rua, os autores não fizeram menção ao Triunfo Eucarístico.

Aqui despontou mais uma contradição, pois foram os autores afectos ao “sistema teatral” de inspiração europeia, que deixaram aberta uma lacuna demolidora da sua muralha ideológica. O evento a cercar o traslado do Santíssimo Sacramento da Igreja do Rosário para a Matriz de Pilar, figurou como revelador da inserção social do negro no seio da cultura religiosa católica, e em particular na festa paroquial. Como pude analisar, a relação com a qual os senhores de escravos procuraram catequizar suas “propriedades” desempenhou papel fundamental para o estabelecimento dos laços de solidariedade entre a chamada “gente de cor”, assimilando, em graus variados, gestos de aparência oferecidos pelo catolicismo, como forma de preservar, subterraneamente, as heranças africanas, para as quais o culto às divindades, a música e a dança são indissociáveis. Como percebi, a relação entre o trabalho, fé religiosa e sentido comunal, fez-se presente através da organização dos africanos e crioulos em confrarias, reforçando a natureza descontínua da História Cultural brasileira, onde sobreviviam modelos de organização sócio produtivas semelhantes ao sistema feudal, em pleno século XVIII.

3.2.1. A escravidão do negro no Brasil

O “ciclo do ouro” levou a que a sociedade brasileira fosse adquirindo fisionomia própria em relação a Portugal, e as transformações na literatura dramática revelaram o autêntico conflito de gerações. O problema instalava-se no seio dos círculos dominantes da sociedade colonial, pois entre os “novos letrados”, figuravam os filhos dos “filhos de Portugal”, os portugueses que se instalaram na colónia, efectivamente, os verdadeiros “donos do Brasil”. Sem que se possa haver dúvidas quanto a isso, parte da juventude trouxera consigo os ideais libertários que viriam a culminar, na Europa, com a superação dos regimes Monárquicos e instalação das Repúblicas. Não sem razão, poetas, como Cláudio Manoel da Costa, integrariam as fileiras dos inconfidentes mineiros. Seria preciso recordar que os ataques externos se encontravam controlados, após a última tentativa de invasão francesa, à baía do Rio de Janeiro, em 1711, abafado pelas forças armadas do Brasil (MARTINS and FILGUEIRAS, 2011). Por outro lado, internamente eclodiam revoltas,

classificadas como nativistas e separatistas. As primeiras confrontavam interesses internos, em geral envolvendo grupos de proprietários ou comerciantes, sem que fosse identificada a correspondência com factores externos a influenciar as desavenças no terreno. As demais avaliavam, pelo contrário, que a superação das crises passava pela “transição colonial”. Em particular ao redor da Inconfidência Mineira e seus poetas, a “performance” se revelava caracteristicamente romântica, logo, não totalmente desfeita de suas origens aristocráticas. Enquanto as elites enfrentavam o dilema entre tornarem-se independentes, sem romper totalmente com a filiação portuguesa, nas vilas e fazendas os encontros e desencontros entre as camadas menos favorecidas da sociedade seguiam seu curso, sempre com a sombra da cruz pairando às suas costas, para brancos, negros, mestiços e mulatos.

Seguindo os versos de Fernando Pessoa, “eu, Diogo Cão, navegador / Deixei esse padrão / Aos pés do areal moreno / E pra diante, naveguei”, meu caminho passou a ser outro, pois finalmente observaria a mesma História, contada a partir do ponto de vista dos ancestrais do meu bisavô, Manoel Leovergildo do Nascimento. Como antes referido nesse trabalho (pp. 70-75), o estudo de Roger Bastide sobre as religiões africanas no Brasil, atendeu ao conceito operativo, até o momento empregado, de “discurso ideológico lacunar”, por tratar-se de uma obra que estabeleceu um recorte histórico, de longa duração, coincidente com aquele com o qual vinha me empenhando. A confiança na fonte, uma obra não recente, residiu na biografia de Roger Bastide. O sociólogo francês radicou-se no Brasil, em 1938, como professor do Departamento de Ciências Sociais da Universidade de São Paulo, algo que em muito contribuiu para que produzisse vários estudos sobre a cultura e religião africanas, no Brasil, inclusive, tendo sido iniciado no candomblé.

O seu objecto foi a busca pela identificação da génese espiritual que os africanos mantiveram vivas no solo brasileiro. Nesses termos, a condição de escravo se mostrou indissociável da preservação da fé como recurso de sobrevivência. Estabeleceu coordenadas históricas situadas no plano do trabalho, no caso, do trabalho escravo, portando, situado no terreno da luta de classes. Do ponto de vista de seu foco analítico, não envergou, prioritariamente, na direcção puramente económica do materialismo. No entanto, mesmo não tendo navegado nessa direcção, as coincidências espaço-temporais se confirmavam. Uma vez que o recuo histórico revelou a religião como uma variável constante, o percurso se completava, atendendo, em boa parte, a indagação trazida por Cafezeiro e Gadelha: onde se encontravam as fisionomias esquecidas pela História do Teatro Brasileiro? Encontrar o teatro como expressão literária, por evidente, afastava o negro do “sistema teatral” em gestação. Do conjunto dessa obra de Bastide foi possível identificar como mitos religiosos, em sua génese, foram mantidos e reinventados no hostil ambiente do cativo. Tal qual no catolicismo, o

desdobramento do sagrado em profano abria as possibilidades de que as expressões performativas dos homens e mulheres negros rompessem com o confinamento, introduzindo-se no ambiente da festa colonial e, aos poucos, conquistando autonomia.

O marco histórico continuava consensualmente aceite com a História do Teatro representado pelo encontro entre as culturas nativa e portuguesa. Entre vários episódios performativos, sem sombra de dúvidas, o teatro de Anchieta foi um deles, mas o resultado do encontro intercultural e a experiência jesuíticas foi muito maior. O centro da pesquisa se dirigiu para ao conceito “desagregação”. Algo que afligia ao branco semi-servil e à parte dos mestiços inseridos na “sociedade transplantada”, assim como, aos nativos confinados nas terras de grande plantação. O trabalho de Bastide fez perceber o papel do combate à “desagregação” na “performance ritual” conduzida pelos inacianos e seus reflexos sobre a arte e culturas africanas no Brasil.

Os colonos se encontravam deprimidos, perdidos em vícios ou dispostos a toda a sorte de violência, inclusive com os ataques sexuais às mulheres das aldeias. Contra os sintomas de “desagregação”, o antídoto prescrito foi composto na fórmula de “lembranças da vida comunal”, em Portugal. A profilaxia deveria ser aplicada, uma vez que se tratava de uma ordem do Rei e, por extensão e, em reforço para todo o ibérico, subscritas pela vontade do Papa, logo, sob amparo das mais altas autoridades de então.

Do exercício permanente e especializado no campo da liturgia e da catequese dos inacianos, ao trabalho, em muitos casos, desleixado dos capelães, a serviço do senhor de engenho, os gestos cristãos vão sendo gradativamente recordados e incorporados à rotina dos portugueses da colônia. Não se poderia esquecer que o fluxo de produção principal, até a descoberta do ouro, era formado pelo cultivo e corte de cana em extensas plantações, o transporte para as moendas de tração animal ou movidas por energia hidráulica, o controle do escoamento do caldo-de-cana e, posteriormente, separação da parcela destinada ao fabrico dos torrões de açúcar e aquela a ser destilada para a produção da aguardante, a conhecida cachaça. Os funcionários das fazendas e agricultores permissionários foram sendo estimulados a assistir à missa, fosse nas capelas nas terras dos senhores de engenho, ou nas igrejas dos núcleos coloniais.

Sem que fosse necessário transpor novamente o Oceano, eu procurei abstrair das fontes, a evolução da religião no espaço da colonização, sob a perspectiva do negro. Mas, para tanto, era inevitável retomar, uma vez mais, a concepção hierárquica da Igreja Católica. Optei por descrever uma imagem mental, a estabelecer conexão entre as abordagens históricas e o centro de investigação artística. Composta visual[mente], ou alegoricamente, a “hierarquia da religião católica” corresponderia a um sistema de retransmissão.

A produção do sinal emitido dos Céus, do Paraíso, pelo Deus único, era captada por seu representante na Terra, o Sumo-pontífice, sentado no alto de seu trono. A energia da fé, captada pelo Papa, percorria a estrutura central e seria retransmitida em dois círculos concêntricos, o primeiro e mais aproximado da base do trono papal, ocupado pelos cardeais, imediatamente conectados ao segundo, composto pelos bispos. A partir dos limites do raio ocupado pelo “alto-clero”, os componentes acercam-se do rés-do-chão, agrupados para compor um desenho com forma de rizomas, representando a capilaridade da acção catequética entre os seres humanos sobre a Terra e, a partir dessa actuação no terreno. Isto posto, Retomemos a linha de abordagem histórica.

No combate à desagregação, a experiência dos jesuítas introduziu não só a missa, mas também a festa religiosa, que já havia figurado como recurso eficaz para a atracção de uma parcela dos nativos para os preceitos religiosos. Ao que tudo indica, a aceitação da presença dos religiosos deixou marcas mais visíveis do ponto de vista do atendimento a necessidades materiais, como novas forma de organização da produção e protecção contra a escravidão, do que na efectiva conversão ao catolicismo. Na actuação com os colonos, o papel era o resgate dos valores europeus, algo que apresentava distinção nos núcleos coloniais e nas grandes fazendas do sistema açucareiro, onde os capelães eram os responsáveis pela pregação religiosa. O deslocamento dos padres para as capelas senhoriais não era uma tarefa das mais fáceis, e os senhores guardavam desconfiança quanto às posturas dos inacianos, sobretudo em relação à escravidão.

A herança da festa religiosa ibérica na cultura servia de base demonstrativa da sua proliferação em praticamente todo o território brasileiro, como resultado do combate ao processo de desagregação dos colonos. As conclusões possíveis apontaram para um primeiro momento em que, a religião estabeleceu pontes entre os nativos protegidos pelos jesuítas em aldeias, mosteiros e colégios sob sua jurisdição, os nativos e mestiços fundidos com os colonos na “grande lavoura” e administradores e famílias senhoriais, consoante o ambiente da festa. Fechando a lente, foi necessário depositar atenção sobre a grande fazenda, pois nesse ambiente em que prevalece a presença dos africanos, diante da inadequação da escravidão do nativo, e entre os quais o fenómeno da desagregação se apresentava de forma distinta daquela encontrada entre os demais agentes sociais.

O esgarçamento dos laços de solidariedade e identidade entre os africanos submetidos a escravidão, apresentava um sentido totalmente diversos em relação aos degredados e aos nativos. Os povos originários sofreram violências das mais sangrentas às mais subtis, dentre as quais não se pode isentar o próprio esforço de evangelização, incapaz de reconhecer o sentido de muitos dos hábitos tradicionais das diversas nações, em particular no plano da moral castradora cristã. Mas, como já apontei, não se pode nivelar

a interferência dos jesuítas na cultura do nativo com o entrelaçamento entre a ganância e a imposição da escravidão. No entanto, ao nativo restou, por muito tempo o recurso à fuga, ao recolhimento no chamado “sertão”, visto que os povos originários estavam adaptados ao meio de forma mais eficaz que o colono. Ao colono, por sua vez, as saudades ou o desejo de manutenção da distância com as normas de conduta, sempre alicerçadas nos princípios católicos, podiam ser resgatados pela conexão entre os dois lados do Oceano. As caravelas traziam material ou espiritualmente os fragmentos do reino para as terras sul-americanas, de uma forma ou de outra, contribuindo para que houvesse estabilidade a favor dos interesses dos grandes proprietários. O negro se encontrava em uma terra estranha, sem conexão com os membros de sua família e misturado com escravos pertencentes a nações diferentes e, muitas vezes, rivais na terra de origem.

3.2.2. Desagregação

O peso da “desagregação” foi confrontado por Bastide com os graus de violência inerentes ao estatuto da escravidão. Aqui foi preciso observar as gradações dessa violência, cujo extremo era o sadismo com o qual o africano era submetido à tortura, mantendo viva a prática humilhante do castigo público àquele que desobedecia à ordem de sujeição, abordada quando tratei dos coutos (pp. 29-39). Os pelouros, onde eram lidas as proclamações em Portugal e no Brasil, são muito mais conhecidos, em especial na Bahia, por fazerem parte dos cenários onde escravos rebeldes eram açoutados. Aos demais homens e mulheres submetidos à escravidão, como o era para o criminoso europeu, as penas físicas, aplicadas sob os olhos do público, se prestavam a advertir quanto aos riscos de toda e qualquer sublevação. Por óbvio, que nos limites patrimoniais, sob a conduta de feitores, os castigos físicos eram igualmente aplicados, sempre sujeitos aos desvarios daquele que tinha nas mãos os instrumentos de violência. Mas é precioso considerar que o escravo era uma mercadoria e, por mais barato que fosse para o proprietário era necessário haver controlo e produção de mais-valia sobre a força de trabalho. Em outras palavras, não sendo possível crer que a violência física não fosse rotineira, igualmente deveria ser necessário ponderar sobre o risco que os excessos traziam, no sentido de retirar o negro da produção. Nessa mesma direcção, não se pode acreditar que o acolhimento do negro no círculo da religião do senhor fosse movido, prioritariamente, pela igualdade fraternal entre seres humanos. Como cantou Caetano Veloso, “narciso acha feio o que não é espelho”, logo, para a mentalidade senhorial o que interessava na cristianização do negro, como o fora em relação ao nativo, era torná-lo mais dócil.

A primeira questão que a selecção de fontes adoptada pelo sociólogo fez perceber, dizia respeito ao processo através do qual se construíram laços

de solidariedade numa situação extrema como essa. O estatuto da escravidão não deixava grandes margens de manobra ao negro, de maneira que restou-lhe inserir-se, sincera ou simuladamente, no mesmo espaço de resgate da vida comunitária promovida ao redor da religião católica. Bastide demonstrou que a religião foi se convertendo em um recurso de sobrevivência, que evoluiu para estratégias de libertação. Aceitar a religião católica abria espaço para que, subterraneamente as memórias africanas fossem sendo resgatadas e seus rituais fossem sendo reinventados. Segundo o francês, a variação do ambiente social, afecto aos sistemas económicos vigentes, iria influenciar o nível de sincretismo entre o catolicismo e as religiosidades africanas, abrindo aos poucos o espaço da inserção do negro na festa do branco.

3.2.2.1. O escravo ideal

O sistema da escravidão ocupou um período extremamente longo da História do Brasil, iniciado com os primeiros colonos, quando Portugal se aproveitou da prática existente na própria África. No entanto, como as fontes demonstraram, com a chegada dos lusitanos ao continente africano foram estabelecidas relações diferenciadas, consoante a realidade socioeconómica registada nos diferentes reinos, alguns altamente estruturados, inclusive com hábeis navegadores que muito contribuíram para a conquista das costas do extremo Oriente, através das correntes do Oceano Índico.

Segundo, Stuart Schwartz (1988), o recurso à escravidão na península ibérica esteve relacionado aos conflitos religiosos entre muçulmanos e cristãos, fazendo cativos de ambos os lados, até pouco antes de 1492, com a reconquista dos territórios dominados pelos mouros. Em Portugal, desde 1441, africanos eram feitos escravos em movimento crescente ao longo do século, a ponto de, em 1448, reunirem-se sob tal regime, mais de mil indivíduos vindos de África e, somente na cidade de Lisboa, em 1551, um décimo da população fosse constituída por africanos, inclusive com a formação de irmandades religiosas negras, em Lagos e na capital. Aquilo que se mostrou interessante extrair do trabalho do autor foi a transformação operada no regimento da escravidão:

Até ao século XV, a escravidão em Portugal foi primordialmente uma forma de servidão associada a trabalhos domésticos e ocupações urbanas. Essa tradição pode ser remontada à era da Lusitânia romana, abrandada naturalmente por influência do pensamento cristão posterior. O lugar do escravo na sociedade, sua posição perante a lei, seu acesso a liberdade e mesmo os termos usados para descrevê-lo – tudo isso originou-se de uma base de precedentes romanos e situações urbano-domésticas. No século XV, a conjugação de uma nova fonte de escravos na África ocidental e uma nova demanda de cativos nos canaviais que floresciam no Algarve e, mais tarde, na ilha da Madeira, alteraram a natureza da escravidão em

Portugal. A tradição urbano-doméstica permaneceu, mas a ela juntou-se uma forma mais exigente de utilização de mão-de-obra, associada à grande propriedade açucareira, unidade produtiva básica do capitalismo comercial que caracterizou a economia europeia em expansão (SCHWARTZ, op. cit., p. 23).

As contribuições de Schwartz confirmavam a percepção de Bastide em relação à distinção “entre a escravidão antiga, onde o indivíduo é integrado por meio de uma cerimônia religiosa na família de seu senhor, e a escravidão colonial, onde o escravo representa um valor económico” (SCHWARTZ. op. cit., p.157). No momento em que o modelo agro-exportador se consolidou no Brasil, recorrendo à mão-de-obra africana, a maneira como o indivíduo era arrancado de seu *habitat* tradicional, com seus laços familiares e comunitários estilhaçados, e submetido a uma condição sub-humana, ao contrário dos nativos, mesmo aqueles ao jugo do branco, e dos portugueses pobres que contavam com representantes da Metrópole na transmissão de suas tradições, os africanos não reuniam, ao menos num primeiro momento, nenhum elemento agregador.

Em meio às civilizações africanas, havia povos islamizados (MOTA, 2018), uma parcela reduzida de sociedades a professar o judaísmo (MARK and HORTA, 2013), religiões fetichistas e totêmicas, cuja fusão redundava em práticas heterodoxas e sincréticas, em meio às quais, em particular no reino do Congo, o “Mwene Kongo Nzinga Nkuwu” convertera-se ao cristianismo, em 1491 (THORNTON, 2013, p. 58). Em um continente tão vasto e diversificado, a rivalidade entre nações não poderia ser desconsiderada, de forma que a escravidão, também existia entre os africanos, em especial nas regiões de influência árabe, incluindo mesmo indivíduos originários do continente europeu. Ao longo de um período muito extenso a escravidão na África, como de resto em todos os continentes, apresentou comportamentos de maior ou menor agressividade dos senhores sobre seus escravos e, ainda que não se possa generalizar, a condição dos escravos domésticos, em alguns casos, não obstruía a ascensão social (SILVA, 2011, p.41). Qualquer tentativa de diferenciação entre o sistema escravagista em África não foi capaz de esvaziar a argumentação relacionada à forma de desagregação à qual os africanos foram submetidos no Brasil.

A escravidão é indissociável da expansão do plantio do açúcar que já havia sido experimentado em Cabo Verde, desde 1460, mas que viria a se consolidar na ilha de São Tomé, descoberta em 1471. Ao lado da expansão dos canaviais africanos, a ilha se converteu em um entreposto do tráfico negreiro, empregando a sua força de trabalho na lavoura local e na exportação para as demais colônias (SCHWARTZ, op. cit., pp. 28-29). As experiências técnicas, a especialização da mão-de-obra e as precauções contra a rebelião foram iniciadas em São Tomé e Príncipe, de forma que se apresentavam como

solução para os problemas de produtividade que cercavam a inviabilidade do emprego da mão-de-obra nativa no Brasil.

Há indícios de que a actividade açucareira se tivesse iniciado no Brasil desde a primeira década do século XVI, mas o efectivo investimento na lavoura canavieira só veio a acontecer com a chegada de Martim Afonso de Sousa, em 1532 e, apesar do fracasso das capitánias hereditárias e de vários conflitos com os nativos, plantou-se cana e instalaram-se moendas e engenhos ao longo do litoral brasileiro, de São Vicente até Pernambuco. Sob administração do donatário Duarte Coelho, iniciada em 1542, a região pernambucana atingiu a condição de principal produtora de açúcar, em 1580, seguida pelas capitánias da Bahia, onde foi instalada a capital da colónia, Salvador da Bahia de Todos os Santos, em 1549, sob o comando do Governador-geral Tomé de Sousa. As directrizes administrativas submetidas ao poder régio, estavam focadas na produção açucareira, a apresentar estímulos fiscais aos novos donatários que, por sua vez deveriam garantir o fornecimento de armas e construção de fortificações, atender à segurança dos colonos em suas propriedades e submeter a produção do açúcar ao controle de qualidade dos inspectores designados pelo provedor-mor da Fazenda. Sob a governança de Mem de Sá, a tomada das terras dos nativos, mesmo aquelas sob tutela dos jesuítas, permitiu a distribuição de mais sesmarias na Bahia, destinadas a ampliação do sistema canavieiro, não esquecendo o Governador de reservar uma das mais promissoras parcelas do terreno para si próprio (SCHWARTZ, op. cit., p. 35).

Até 1560, a presença do africano na indústria canavieira era tímida, de modo que a exploração da mão-de-obra escrava era imposta aos nativos, apesar do posicionamento dos jesuítas e das leis régias contra o cativo. Além da já citada inadequação dos povos originários ao sistema de produção do açúcar, entre 1562 e 1563, alastraram-se duas epidemias, de varíola e de sarampo, cujas vítimas, em sua quase totalidade nativos, obrigaram à revisão das estratégias sobre a escravidão, de tal modo que, a partir de 1570, efectivava-se o tráfico de escravos africanos para o Brasil (SCHWARTZ, op. cit., p. 52). Segundo Schwartz, no início os negros eram trazidos das colónias africanas para ocuparem-se dos serviços domésticos, tal qual ocorria em Portugal, assim como responsáveis por serviços especializados, “como mestres de açúcar, purgadores, ajudantes de purgador, ferreiros, caldeiros e caixeiros”, em especial vindos de Angola e da Guiné (op. cit., p.69). Boris Fausto não divergiu essencialmente quanto às origens dos africanos escravizados, a informar que durante o século XVI, viriam predominantemente das costas de Daomé, através dos postos da Guiné e Costa da Mina; no século XVII, do Congo e Angola, embarcados nos portos de Luanda, Benguela e Cabinda; e com predominância dos angolanos no século seguinte (op. cit., p.

51), muitos dos quais levados para o Rio de Janeiro e empregados no complexo de mineração.

3.2.2.2. Açoute e senzala

Na indústria açucareira, a despeito da variação comportamental de proprietário para proprietário, a prática do castigo físico era frequente, afinal, “o próprio escravismo criava condições em que era elemento lógico (...) o exercício da dominação pela força física e por punições extremas” (SCHWARTZ, op. cit., p. 123). O argumento a favor da escravidão era justificado pela crença na mesma “inferioridade antropológica” atribuída aos nativos, mas sem que os religiosos tivessem a mesma posição em defesa do africano. Serafim Leite abordou a questão a indagar sobre a diferença entre o volume de manifestações em defesa do nativo do Brasil, incomparavelmente menor que a mesma postura em face à escravidão negra, por sinal, da qual a própria ordem era beneficiária⁶⁰. Apontando os casos isolados dos padres Miguel de Garcia e Gonçalo Leite, ambos actuando na Bahia, no século XVI, que recusavam-se “a confessar quem possuísse escravos”, apontou os limites para actuação programática da Companhia de Jesus no combate generalizado ao estatuto da escravidão, face à conjuntura histórica:

No dia em que os Jesuítas, não já um ou outro, mas em conjunto (embora em conjunto parcial) se manifestaram contra a escravidão dos índios, generalizando mais ou menos a injustiça do título, eles provocaram motim do povo e foram expulsos de S. Paulo e do Maranhão pelas autoridades locais.

Por outros termos: se, como corporação, se manifestasse contra a escravatura do índio e contra a escravatura do Preto, sem dependência do título, isto é, se se manifestasse contra toda a Escravatura, como tal, a Companhia de Jesus não teria posto pé na América. Nem na Europa do século XVI poderia ter vivido; e nem sequer nascido, se tivesse inscrito tal cláusula na fórmula do seu Instituto (SERAFIM LEITE, 1962, pp. 373-374).

Como não bastasse a ausência de protecção por parte de nenhuma autoridade colonial, a própria natureza do trabalho no sistema açucareiro era exaustiva, desde a fase do plantio, empregando técnicas rudimentares, que obrigavam ao negro despender muito de sua energia, empunhando enxadas, picaretas e foices, com o capataz atento com o chicote nas mãos, a garantir o trabalho sem descanso e impedir que as ferramentas se convertessem em armas (SCHWARTZ, op. cit., p. 102). A ocupar um período de oito a nove meses após o plantio, a cana era colhida e transportada em carros de boi para

⁶⁰ “Os jesuítas eram os maiores senhores de engenho dentre as ordens religiosas. Seis engenhos da Bahia pertenceram, em um ou outra época, à Companhia de Jesus. O Colégio Jesuíta de Salvador construiu seu primeiro engenho, Mamo, em Passé, por volta de 1601” (SCHWARTZ, op. cit., p. 93).

ser moída e processada para o fabrico do açúcar, com a energia dos escravos sendo “extraída até os limites da resistência física” (op. cit., p. 96).

A etapa de moagem e cozimento do caldo de cana apresentava maior índice de periculosidade, não raro levando a que um escravo prendesse mãos, ou braços nas moendas, além das queimaduras adquiridas nas caldeiras e fornalhas, onde o calor insuportável, muitas vezes, servia de castigo contra o atrevimento da rebeldia⁶¹. Um dado que faz perceber o grau de insalubridade do trabalho no sistema escravagista, obtido em 1872, apontava 18,3 anos como sendo a expectativa de vida de um homem submetido à escravidão (FAUSTO, op. cit., p. 54), o que faz crer que entre os séculos XVI e XVII, a margem fosse ainda menor. Como ocorrera em São Tomé, alguns cativos alcançavam a posição como trabalhadores especializados livrando-se parcialmente das condições mais desfavoráveis (op. cit., p. 80).

Havia convergência entre os observadores estrangeiros e religiosos quanto à tendência dominante na visão dos proprietários sobre seus escravos, para os quais “a disciplina, o castigo e o trabalho eram a única maneira de sobrepujar-lhes a indolência e os maus modos” (SCHWARTZ, op. cit., p. 122). No início do século XVIII, o jesuíta italiano Jorge Benci recomendava moderação nos castigos aos escravos, pois observava que os negros eram queimados com cera quente, marcados a ferro em brasa no rosto ou no peito e tinham orelhas ou o nariz decepados, além sofrerem abusos sexuais (op. cit., p. 123). O volume e crueldade das denúncias levou a que fossem promulgadas leis, em 1688, que procuravam coibir os maus tractos, mas o acesso às grandes fazendas era restrito tanto aos religiosos, quanto aos operadores do direito, sendo praticamente impossível a um cativo oferecer testemunho contra seu senhor, por razões óbvias, e mesmo que assim ocorresse, a posição social do agressor, em geral, falava mais alto, redundando em impunidade (idem, p.124).

Apesar da generalização da violência contra o escravo ser contida em razão do seu “valor económico” (SCHWARTZ, op. cit., p.123), as condições nas senzalas eram extremamente precárias, constituídas, em geral, por choupanas rústicas de barro e telhado de sapé. Em termos de vestimentas, os homens não traziam mais do que ceroulas, independentemente do clima, e às mulheres era fornecida uma pequena peça de tecido rústico, sendo que há registros, na Bahia, de que o escravo recebia uma nova vestimenta a cada dois anos (op. cit., p. 125). Os escravos domésticos e artesãos costumavam ser melhor trajados, do que aqueles submetidos ao trabalho nas actividades rurais.

Paradoxalmente, a mesquinha com a qual o negro era tratado incluía a resistência a fornecer-lhe alimentação adequada, de modo que muitos

⁶¹ “Para Antonil, natural da Itália, o cenário era como o dos vulcões Etna e Vesúvio, mas para o padre Vieira parecia-se muito mais com o reino de Satanás” (SCHWARTZ, op. cit., p. 131).

padeciam de fome e acabavam por furtar comida, sendo reprimidos por isso, a ponto de já haver sido necessário à Coroa, em 1606, interferir determinando que os senhores dessem alimento suficiente aos seus escravos. O problema persistiu até 1701, quando foi determinado que fosse garantida a alimentação ao cativo ou que se lhe fosse permitido reservar um dia na semana, em geral aos sábados, para que pudesse cultivar gêneros alimentícios para sua subsistência. Schwartz argumentou que a base da alimentação do negro era a farinha de mandioca, por vezes, com carne seca e peixe, mas a quantidade era ínfima, de modo que uma vez que os canaviais viviam infestados de ratos, “todos os que eram apanhados iam para a panela” (op. cit., p.126). Em sentido geral, ao longo do tempo, no que se referia à comida, chegou-se à combinação entre o fornecimento de alimento pelos senhores, a concessão do direito ao plantio, a sobrecarregar o escravo que era obrigado a utilizar os dias santos para cultivar sua roça, ou a combinação entre os dois modelos. Em nenhum dos casos, e nomeadamente na Bahia, o fornecimento de alimentos era compatível com as necessidades dos trabalhadores escravizados. Em síntese:

Eles trabalhavam desde a madrugada até a noite, ficavam expostos ao sol e à chuva, mal-vestidos e mal-abrigados, e eram pessimamente alimentados. O trabalho de campo era brutal. O protagonista do tratado moral cuja acção se passa na Bahia, escrito por Nuno Marques Pereira, e publicado em 1720, comenta que os camponeses em Portugal tratavam melhor os seu bois que os senhores de engenho aos seus escravos, os quais, no Brasil, não só eram obrigados a ‘trabalhar de dia, se não ainda de noite, rotos, nus e sem sustento’ (SCHWARTZ, op. cit., p. 130).

O recurso a duas novas fontes serviu de elemento de prova à tese de Bastide, a encontrar na condição social do escravo o motor para a agregação ao redor da religião. Ou seja, dois grupos sociais, europeus e nativos, reuniam maior possibilidade de agregação: os brancos, por meio da importação transatlântica da cultura ibérica; e, os nativos, capazes de refugiarem-se nas florestas, que mesmo não sendo as suas, facilmente levariam a gente com quem poderiam se identificar, as outras nações do continente. Já o outro grupo social foi formado com a necessidade da “agregação”, por tratar-se de sujeitos humanos que foram retirados de seu *habitat*.

Não há como cometer disparates relativos à negação do sentido opressivo próprio da colonização. No entanto, na dimensão que a pesquisa adquiriu, a estética do carnaval brasileiro nos Estudos de Teatro, o que mereceu atenção no enfoque de Bastide, foi a busca por identificar os traços de composição que constituíram uma psicologia da escravidão, mas reflectida na conquista da libertação. Alinhar as coordenadas significou verificar que, a produção do açúcar necessitava, visceralmente e em proporções descomunais, da força de trabalho dos negros, africanos e crioulos, assim como dos mulatos, ou seja, gente nascida em África, filhos de africanos nascidos no Brasil, e

filhos, em maior parte bastardos, de mães negras de algum pai... branco. A parcela consubstancial desse grupo humano era retribuída por seu trabalho, antes de tudo, com a obrigação de suportar a irracionalidade do preconceito racial. Isso porque, não era apenas o orgulho arrogante do europeu que estava em jogo, mas como a discriminação permitia que os filhos da África, dentre os quais havia reis, guerreiros, artistas, sacerdotes, príncipes e princesas, fossem submetidos à fome, às intempéries, ao trabalho sem descanso, aos abrigos inadequados e à humilhação de ter que roubar para matar a fome. Em contrapartida, contavam com a imagem ou o peso do braço do feitor, na produção do estalo do açoute, como lembrança de que, se as forças tentassem abandonar o corpo, a memória da dor faria com que elas se recuperassem imediatamente. O mesmo açoute que, por prazer ou “necessidade”, marcava sem piedade as costas daqueles que, “incompreensivelmente”, não se sentiam satisfeitos com a vida oferecida pelo senhor. Era isso que os africanos recebiam em troca de serem praticamente a totalidade de mão-de-obra empregada para sustentar o “factor dinâmico da economia colonial brasileira”. Não há como minimizar que houve um dia em que, uma atrocidade como a escravidão esteve perfeitamente enquadrada na mentalidade dominante.

Como pólo oposto à escravidão, a liberdade só seria obtida escapando ao jugo do senhor, isoladamente ou em grupo. Seja através das fugas avulsas, seja na aproximação no confinamento, onde os laços de fraternidade estavam rompidos. O fugitivo solitário estava perdido num ambiente totalmente desconhecido⁶², enquanto nas senzalas, reuniam-se povos de línguas, costumes e religiões diferentes. No entanto, ao longo dos séculos, foram surgindo inúmeros exemplos de levantes contra essa forma de opressão. Desde grandes fugas e revoltas sangrentas contra os senhores, muitas delas levando à formação dos quilombos, em número maior e anterior ao de Palmares, até à organização solidária das confrarias para a compra de cartas de alforria. Sem detalhar as possibilidades seleccionadas por Bastide, o aspecto religioso cumpriu o papel de elemento agregador da comunidade negra no Brasil. Nos termos específicos da pesquisa, passei a me ater a indissociabilidade entre a “performance ritual africana” e a construção das expressões colectivas dos escravos. O que o sociólogo demonstrou, e as fontes complementares confirmaram, foi a forma como se operou a inserção e, gradual independência, da participação do negro nas “performances do catolicismo”. Da liturgia, aos hábitos e superstições, elementos da cultura religiosa portuguesa penetravam no perímetro da grande fazenda e atingiam o grupo escravizado. As fontes foram trazendo relatos das mais variadas circunstâncias nas quais o canto constituía o elemento aglutinador e revitalizador diante da exaustão do trabalho.

⁶² Muitos dos negros fugidos do cativeiro, embrenhando-se nas matas, encontravam abrigo nas aldeias de nativos. As fugas colectivas que redundaram na formação dos quilombos, registaram uniões ou confrontos com os povos originários (BASTIDE, op. cit., p. 134).

Sob outro aspecto, o temor calculista do senhor de engenho captava o eco da estratégia tradicional do catolicismo europeu, oferecendo as “interrupções estratégicas” nas “festas de compensação”, fundamentalmente de matriz católica, mas em meios às quais os “pretos” podiam, desde que afastados dos olhos e ouvidos da família patriarcal, mergulhar em suas “danças bárbaras”. No reverso da moeda, a discriminação contribuiu para que os negros fossem reencontrando os laços entre as religiões, renovados e reinventados diante das contínuas levas de africanos que chegavam trazendo as memórias mais frescas a se conectarem às dos crioulos do Brasil.

Com o deslocamento dos interesses económicos da colónia para o complexo da mineração, uma parcela da população afrodescendente conquistou certo grau de autonomia e, em especial, com a formação das confrarias, havia aquelas formadas, exclusivamente, por negros. Nas terras mineiras, onde o sistema teatral, por razões compreensíveis, procurou apenas as sementes do Romantismo francês, a confraria do Rosário dos negros participou do Triunfo Eucarístico, de 1753, como relatarei com maiores detalhes, a demonstrar como os escravos ou seus filhos, conquistaram as ruas com sua arte.

3.2.2.3. Batuques nas senzalas

O processo de desagregação dos africanos, no Brasil, tem origem na própria natureza do comércio de escravos.

Os primeiros escravos deveriam pertencer às tribos do litoral, mas à medida que o tráfico se intensificava, que as plantações ou as minas reclamavam mais mão-de-obra servil, o tráfico ganhava as profundezas do Continente Africano e tornava-se mais sistemático (BASTIDE, op. cit., p. 65).

O sociólogo francês fazia referência à maneira como mulheres e crianças eram roubadas e os homens embriagados para serem presos e embarcados. Todo o processo do tráfico de escravos se caracterizava pela frieza do comércio de mercadorias, de modo que, após a captura, o material humano era armazenado em casebres de tábuas, onde era devidamente agrilhado a ferros como medida de segurança contra as fugas. Arrancados de sua comunidade, logo, já destituídos de seu círculo de solidariedade, a “mercadoria” era novamente agrupada em razão das suas características físicas: dentes, olhos, órgão genitais e tamanho dos braços e das pernas. Organizados os lotes, eram embarcados na insalubridade dos navios negreiros. A condição sub-humana estabelecia algum tipo de fraternidade entre os *malungos*, termo utilizado para se referir aos negros que haviam viajado juntos (op. cit., p. 66). O frágil elo de solidariedade conquistado nos navios negreiros logo se desfazia com a chegada aos portos e a dispersão entre os diversos

compradores. Se, dada a intervenção dos jesuítas os proprietários esperavam que os nativos fossem domesticados, por sua vez, os africanos eram tratados, definitivamente, como gado humano.

Provinham de quatro grandes civilizações africanas: sudanesas, islamizadas, bantos de Angola e Congo e bantos da Contra-Costa. A civilização sudanesa era composta pelos iorubas, das nações nagô, ijexá, egba e ketu, daomeanos do grupo gê, nações ewe e fon e pelo grupo fanti-axanti, genericamente denominado no período colonial como mina. Entre os islamizados encontravam-se os peuhls, mandingas e haussas. Os bantos angolano-congoleses reuniam abundas de Angola, congos ou cabindas, do estuário de Zaire, e benguelas. Por fim, os bantos moçambiques, macuas e angicos (BASTIDE. op. cit., p. 67). Como pude observar, havia uma grande diversidade cultural entre esses povos:

Como se vê por esta simples enumeração, a África enviou ao Brasil negros criadores e agricultores, homens da floresta e da savana, portadores de civilizações de casas redondas e de outras de casas rectangulares, de civilizações totêmicas, matrilineares e outras patrilineares, pretos conhecendo vastos reinados, outros não tendo mais que uma organização tribal, negros islamizados e outros “animistas”, africanos possuidores de sistemas religiosos politeístas e outros sobretudo adoradores de ancestrais de linhagem (op. cit., p. 68).

Os primeiros escravos trazidos para o Brasil no século XVI, na percepção de Bastide, provavelmente, eram originários da faixa acima do equador, a partir dos portos da Guiné, enquanto, no século XVII, predominaram os bantos vindos de Angola e do Congo, mais familiarizados com a agricultura e considerados, mais disponíveis ao aprendizado com os escravos antigos.

Ao falar em localidades, o sociólogo apontava para as comunidades no continente de origem, como se operava o seu cotidiano, as suas relações de poder e o seu sentido de divindade. Mesmo a considerar que as religiões eram imensamente numerosas, dadas as dimensões da África, entre todas aquelas que foram trazidas nos navios negreiros eram encontrados três “aspectos constantes”, as divindades estavam relacionadas com a família, a linhagem ou o clã (BASTIDE, op. cit., p. 85). Entre os bantos de Moçambique, o contacto com o divino seria estabelecido à partir do sacerdócio do pai de família, pela invocação mística de seus ancestrais. O elo comunitário entre as famílias se estabelecia com o culto aos ancestrais do chefe, o mito fundador.

Julguei que era oportunidade de, recuperando a “linguagem performativa” do “samba de avenida”, recordar a imagem que havia composto, de um carro alegórico representando “a irradiação da fé católica pelas terras do planeta”. Para retractar a “força da fé africana”, traduzida como elemento alegórico, o fluxo da visualidade seria totalmente oposto ao primeiro. Para

aquelas pessoas que viviam nas costas africanas e foram levadas para o Brasil, a emanção sagrada partia do chão, pulsava da sua menor parcela, do núcleo familiar. Como parcela da grande mãe África, seria necessário representar os povos africanos com um número imenso de integrantes à frente do carro alegórico. O gesto elevado dos integrantes estaria dirigido para os chefes, os descendentes dos fundadores daquelas tribos. Acompanhando o gesto das famílias de sua tribo, o chefe se conectava com os ancestrais, as matrizes identitárias daquelas comunidades. Os antepassados circulariam acima dos chefes realizando semelhante gesto, dirigido ao alto que, por sua vez, levaria às divindades superiores. O caminho seria o mesmo para alcançar o Deus supremo, divindade máxima dos bantos de Moçambique, (p.86) também iniciado a partir do culto aos mortos, desde os da família, quanto aos dos fundadores da tribo. As variações apresentadas, de religião para religião, não alteravam o grau de dificuldade para que os africanos reencontrassem suas divindades, aprisionados no território brasileiro.

Entre os negros de Angola a conexão com a divindade se operava igualmente no contacto com os mortos, e eram as mulheres que eram tomadas pelos antepassados de sua família, nas cerimónias destinadas para esse fim. Por sua vez, integrando um reino de grandes proporções, o povo congolês adorava duas divindades telúricas, céu e terra, mas havia semelhante culto aos antepassados das dinastias dominantes, cujo movimento ascensional partia do culto doméstico dos ancestrais.

Entre os iorubas, todos os membros de uma família eram filhos de uma divindade. Como religião politeísta, cada família seria descendente de um deus, sendo que cada uma delas controlava uma força, humana ou da natureza. Diante da necessidade, os pedidos deveriam ser produzidos pelo conjunto de toda a comunidade, independentemente da sua divindade familiar. Nesse sentido, o culto doméstico era sagrado e cada pai era um “Abojá”, logo, trazia na morada um altar dedicado ao deus familiar, enquanto na comunidade havia um santuário, onde o “Ajê” de cada divindade celebrava as cerimónias e grandes festas.

Sintetizando a aproximação entre a religião ioruba e dos daomeanos, assim se expressou Bastide:

Os deuses do ioruba e os voduns daomeanos dirigem departamentos da natureza, com sacerdotes especiais e confrarias de iniciados que os servem, em benefício de toda a comunidade e, ao mesmo tempo, cada deus dirige uma família, da qual é o ancestral e que lhe rende culto, transmitido em linha masculina (op. cit., p. 87).

Fica evidente que as práticas rituais ficavam interditas não apenas pela ausência da liberdade, mas também pela decomposição dos elos familiares, e por extensão, de linhagem e clã. Mesmo entre os iorubas e os daomeanos que,

sendo ancestrais directos das divindades, igualmente, as cultuavam em família. Além disso, para o africano, a ligação com os seus mortos estava rompida pela distância, pois, apesar da morte, os ancestrais continuavam a transitar pela terra, como num estado de “materialidade subtil”, logo, não dotados de onnipresença.

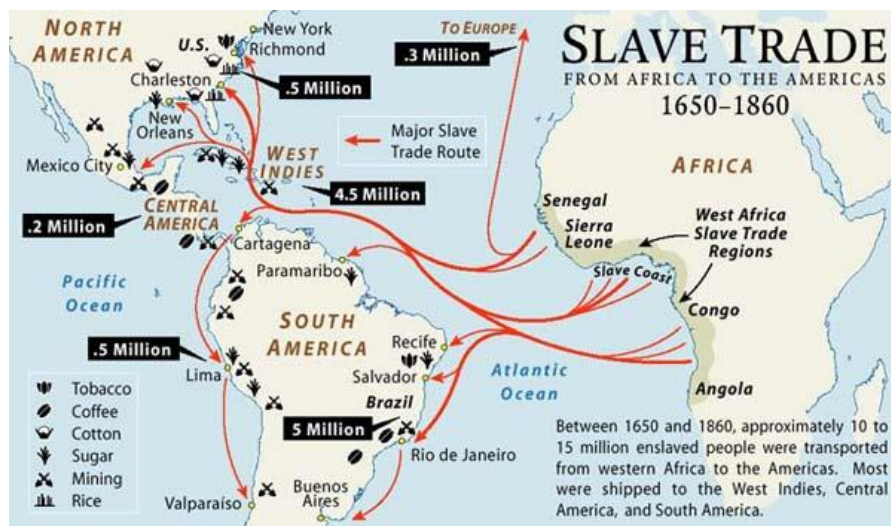


Ilustração 1- Rotas da Escravidão

Disponível em: <https://blog.richmond.edu/livesofmaps/2014/11/11/map-of-the-week-slave-trade-from-africa-to-the-americas-1650-1860/>
Acesso em 18.Fev.2019.

O que se compunha era o estado degradante a que seres humanos estavam reduzidos no quadro da escravidão e a impossibilidade de estabelecer contacto com a religião, no sentido alargado que o africano tinha da divindade. O fundamental era a oposição entre uma mundividência na qual os espíritos dos homens se elevavam a condição de deuses, e outra, da qual os homens foram trazidos à terra por um único deus, o que o tornava inalcançável. Movido pela luta contra a miséria a que estava submetido, o africano precisava encontrar meios para superar aquele inferno, e para tanto era necessário ser capaz de desenvolver toda e qualquer estratégia que levasse à libertação. Uma delas foi encontrar formas de reinterpretar as suas próprias religiões, assim como, estabelecer pontos de correspondência com as religiões circundantes, contraditoriamente, estratégia semelhante à dos jesuítas.

A relação com a morte em vários casos apareceu com significado de libertação, visto que os espíritos retornavam aos países dos antepassados. O suicídio, por vezes colectivo, atendia a dois objectivos, reencontrar os entes queridos no plano da morte e produzir o prejuízo material ao senhor (BASTIDE, op. cit., p. 119). Com as fugas, em particular na região amazónica, no encontro com os nativos, os índices de aproximação se operavam pela maneira como “os pajes faziam falar os mortos com seu maracás e as índias entravam

imediatamente em transe”, fazendo com que a fusão com as tradições africanas fizesse surgir o “catimbó”⁶³.

As próprias religiões africanas se fundiram, fazendo predominar o sistema de culto dos candomblés ocidentais dos iorubas, mesmo que o nome original das divindades fosse preservado nas outras religiões (op. cit., p. 88). No entanto, no seio do sistema açucareiro, o caminho para a ressurreição das crenças africanas passou pelo complexo formado entre vontade e necessidade, com base no qual, a família patriarcal trabalhou para a conversão dos escravos ao catolicismo.

Fazia-se necessário recuperar a descrição do ambiente católico pensado para o camponês pobre e as demais castas de brancos inferiores à família da Casa-grande. No início, o elemento católico que entrava nesse território era uma reprodução descontrolada, pois os capelães, por serem leigos, criavam uma espécie de “anarquia religiosa”, em razão de estarem desligados do sistema de transmissão, em outras palavras, da Doutrina presidida pelo Papa. Isso foi apurado a partir dos relatos a respeito do comportamento dos capelães, sua falta de conhecimento ou, mesmo, ausência de uma autêntica fé católica. Sem que se pudesse esquecer do aproveitamento pessoal, obtido em função da posição social ocupada, como líder espiritual daquela comunidade. Os argumentos apontavam para o efeito dessa actividade social, o capelão da família do senhor de engenho, na introdução da comunidade africana e crioula naquela espécie de vida religiosa.

As lentes se invertiam e devia imaginar-se quais os momentos mais adequados para lançar as sementes da doutrinação no coração dos escravos, em que circunstâncias zelar pelo cultivo, à espera do momento em que se percebesse que o escravo, finalmente, se encontrava apto a receber as graças de Deus. O contacto com a História das Mentalidades faz tornar o exercício mais fascinante, em termos do trabalho do actor, ao perceber que havia, entre a comunidade patriarcal, a crença de que o regime da escravidão era compatível com o mito cristão, ainda que, por certo, não era por altruísmo que a classe dos senhores era movida.

Mais relevante foi perceber como, nesse momento da História, confrontavam-se duas formas de interpretar a utilidade da religião, uma produzida entre os patriarcas de terra e, outra entre os missionários. No centro do interesse do senhor, de base material, o escravo deveria manter-se domesticado, em particular, porque, o seu uso como mão-de-obra era necessário, não só na lavoura e no engenho, mas no círculo-ambiente da Casa-grande, portanto, preservar a tranquilidade da família era prioritário. No sistema da sociedade patriarcal, a firmeza cabia ao chefe da família, restando à

⁶³ O “catimbó” tem origens relacionadas com o fenómeno da santidade (SCHWARTZ, op. cit., pp. 54-56).

esposa, a benevolência. Mas havia senhores de engenho que optavam por desdobrar a figura paterna em “pai bom”, protector da família e dos seus escravos, deixando o seu duplo, o “pai severo”, ser encarnado através de capatazes. A religião era utilizada, nesse caso, como instrumento de legitimação da autoridade patriarcal sobre o escravo, como um factor positivo.

Do lado dos jesuítas, de maneira distinta ao tratamento dispensado para com o nativo, a mentalidade do negro era considerada infantil, logo, sua capacidade de apreensão dos valores cristãos seria limitada. No entanto, a música era recomendada como recurso de interlocução, assim como fora utilizada com os povos originários. Apesar de contarem com acesso mais restrito às capelas das grandes fazendas, por um lado, e o trabalho regular ficar a cargo dos leigos, por outro, a formação das paróquias edificou um canal mais regular de contacto com a doutrina. Antes, porém, naquele círculo cultural, a perspectiva do senhor prevalecia, de tal forma que, o *gestus* da cristandade, se tornaria regular nas fazendas, no momento em que, o próprio senhor de escravos tomou parte nas práticas religiosas cotidianas.

Nas terras em que os senhores adoptaram essa forma de controlo, a “base gestual cotidiana” afirmava a hierarquia, travestida de bênção. Pela manhã, antes do início do trabalho e após o retorno, o escravo que passava, cabisbaixo e em tom de clemência, proferia palavras de bênção e louvor, tanto às divindades católicas, quanto ao próprio senhor. Ao negro era necessário e conveniente reproduzir aqueles gestos, pois quanto mais o patriarca se sentisse atendido, menos mal para o cativo.

No primeiro gesto alargado a partir da reza cotidiana, ironicamente, simbolizando o princípio da “comunhão”, a superioridade social se materializava na distribuição dos “fiéis”, durante as missas, como nessa descrição:

No Brasil, a capela se dividia comumente também em duas partes separadas, o pórtico e a nave. À família do branco se reservavam os bancos da nave, enquanto os escravos permaneciam fora, conseguinte o africano estava ao mesmo tempo unido e separado, participava da religião do seu amo, embora dela participando como um ser inferior; a arquitectura se modelava na hierarquia das cores (BASTIDE, op. cit., p. 158).

As pessoas escravizadas não eram refractárias aos ensinamentos cristãos nas Américas, mas seu desenvolvimento foi bastante diverso, servindo de exercício comparativo, a diferença que Bastide atribuía ao espaço do negro na religião dos senhores, nos Estados Unidos da América e no Brasil. Os primeiros assimilaram o protestantismo e reivindicaram uma igreja separada para os negros. No Nordeste açucareiro, a realidade se apresentava muito diferente, apesar de, em ambos os casos, a aceitação da religião se apresentasse como uma questão de protecção. O percurso brasileiro levou a

uma situação mais inclinada para favorecer o reflorescimento das religiões africanas no Brasil, do que a tentar criar uma igreja católica negra.

A perspectiva da performance deveria ser invertida, levando a buscar o ponto de vista do escravo e percorrer o caminho através do qual, lhe foi possível alcançar as “libertações”. Pelo que retirei das fontes, uma via esteve associada à inteligência negra, capaz levar pouco tempo para identificar como, numa cultura impulsionada pela ideologia mercantil, a sensação de estabilidade era cobiçada pelo proprietário, não só para si, mas para os seus descendentes. Assim, não escapava à percepção do negro, a equação, segundo a qual, quanto maior fosse a produção, menor seria a violência. A imagem do “pai bom” também deveria apresentar aspecto utilitário, a considerar aquilo que as fontes desenvolvem como sendo a tendência da acção dos capelães, tidos como relapsos e pouco vocacionados para catequização, por vezes, limitando-se a dizer, de maneira muito empobrecida, as missas na capela (SCHWARTZ, op. cit., p. 239). Para o escravo, mergulhado naquele mar de tormentos, o melhor seria fazer ouvidos moucos, para aquele tipo de celebração, que lhe parecia algo incompreensível. A incorporação dos gestos cotidianos não seria capaz de mobilizar o negro a ponto de imaginar aquela religião como sua. Mas, como extensão do poder senhorial, na sociedade em seu todo, o sujeito, “uma vez cristão, tinham de ser enquadrado de alguma forma” no organismo político (SCHWARTZ, op. cit., p. 212).

Mas havia outro aspecto conveniente na religião, sob a óptica do senhor, reforçando a manutenção do negro sob controlo, ao permitir a participação do escravo nas festas no engenho. Se de um lado a docilização funcionaria como medida de prevenção contra actos de rebeldia ou atentados ao pudor familiar, oferecer válvulas de escape para a euforia, dizia-se, aumentava a produtividade⁶⁴. Além disso, as fontes recordavam que o trabalho rural era marcado pela sazonalidade, de modo que, em alguns períodos, o esforço humano era menos exigido. Bastide não procurou “humanizar” o estatuto da escravidão, a distinguir perfeitamente a desigualdade de condições entre os diferentes grupos, mas procurou demonstrar que ocorreram processos de acomodação nas relações sociais, em meios aos quais os da religião estavam inseridos. E, num desses movimentos de acomodação, terminava por ser permitido que o negro pudesse dar vazão a suas formas próprias de celebrar, nos momentos festivos, orientados pelo calendário cristão.

⁶⁴ “Antonil que escreveu o que pode se chamar a Bíblia dos senhores de engenho, recomenda autorizar os escravos a cantarem e a dançarem em certos dias do ano, única consolação que têm no seu triste estado, e sem o que se tornam ‘melancólicos, com pouca vida e saúde’. Na visão do senhor de escravos, a “dança parecia-lhe uma técnica de excitação sexual”, logo, estimulante para a procriação entre os negros, resultando em menor investimento em reposição de mão-de-obra (BASTIDE, op. cit., p. 72).

Um relato relevante informava que em Abril⁶⁵ era hábito preparar a festa da bênção do engenho. Nesse momento, havia uma redução da tensão entre as forças sociais da fazenda e era oportunidade para o escravo tirar alguma alegria daquele universo de permanente sofrimento. Era o momento em que a área ao redor do engenho era limpa e enfeitada, à espera da chegada da família do senhor e do vigário⁶⁶. Com a presença das autoridades, rezava-se a missa na capela e seguia-se para o engenho, para que a água benta fosse lançada sobre as engrenagens do engenho, salvaguardando sua eficácia.

Chamou-me a atenção a descrição de que, lançada a água benta, “os negros se precipitavam a fim de receber a maior quantidade possível pois criam que essa água tinha poderes miraculosos de protecção” (BASTIDE, op. cit., p. 162). O elemento místico estabelecia um significado especial naquela cerimónia, algo que julguei guardar correspondência com as forças protectoras dos amuletos, ou “patuás”. Por outro lado, tratava-se de uma festa alicerçada no traço supersticioso do catolicismo. Após a bênção, havia grande expectativa, ao colocarem-se as primeiras canas para moer, mas ao notar-se que o funcionamento da máquina fluía bem, tinha início a festa à qual todos tinham acesso. Em termos práticos, a manufactura, como visto, era carente de mão-de-obra especializada, logo, quando ocorriam problemas técnicos com a moenda, todo o sistema de produção ficava parado, podendo causar imensos prejuízos para o proprietário. O mesmo balanço comercial regia as concessões nos dias santificados⁶⁷:

A primeira razão que levou os senhores a permitir aos escravos, ou na tarde de domingo, ou nas de dias feriados e “santificados por Nossa Muito Santa Madre Igreja”, divertirem-se “à moda de sua nação” era de ordem puramente económica; tinham notado que os escravos trabalhavam melhor quando podiam divertir-se livremente de tempos, em tempos, e sem interrupção, dia após dia (BASTIDE, op. cit., p. 72).

No cenário das terras de engenho podíamos, portanto, encontrar a participação do negro na religião do senhor em dois momentos, claramente hierarquizados: a bênção diária e a participação na missa. Quando o avanço dos núcleos coloniais e a formação das paróquias era incipiente e predominava a pregação por capelães, os dias reservados para as homenagens religiosas eram aqueles dedicados aos santos padroeiros da família. À medida que as

⁶⁵ Schwartz descreve uma cerimónia muito parecida, mas realizada em Agosto, nos engenhos do Recôncavo Baiano (op.cit., p.96).

⁶⁶ “Em 1587 havia na Bahia dezasseis paróquias, nove delas mantidas por estipêndio régio” (SCHWARTZ, op. cit., p.81).

⁶⁷ No século XVIII, a massa de escravos e a necessidade de seu emprego em actividades especializadas, abria espaço para que a força de trabalho se organizasse em moldes que antecipariam as reivindicações laborais modernas. O que mais chama a atenção foi uma das pautas constantes de um acordo entre proprietários e entre escravos: “Exigiram o direito de ‘brincar, folgar e cantar em todos os tempos que quisermos sem que nos impeça e sem que seja preciso licença” (SCHWARTZ, op. cit., p. 142).

estruturas da Igreja Católica se alicerçavam no território colonial, os dias santificados se ampliavam, inclusive com celebrações ofertadas aos santos negros, como São Benedito e Santa Efigênia, além dos ciclos mais tradicionais do catolicismo, como as festas marianas, Assunção, Natividade, Conceição, Purificação e Anunciação, assim como os ciclos da Páscoa, Natal e Epifania⁶⁸. O que se mostrou útil, no entanto, foi acompanhar a distinção que Bastide fazia entre a reorganização das religiões africanas a partir das concessões feitas pelos brancos para que o negro participasse da sua festa católica, nos ambientes do sistema açucareiro e, posteriormente, nos espaços urbanos.

Na fazenda de engenho, se havia permissão de culto às divindades do panteão católico, à moda do negro, tal cerimônia se dava na senzala, ambiente que não deveria ser habitualmente frequentado pela família patriarcal. As palavras de Bastide são suficientemente claras para transpor as enseadas na qual se ancoravam a religião, o ritual e a arte.

Na continuação da sentença, na qual era apresentada a visão sobre a liberdade de culto, interpretada pelo senhor com base em seu valor económico, ou seja, sob a óptica da excitação sexual produzida pela dança, estimularia a reprodução do escravo africano, e assim escrevia:

Houve como que uma selecção ou uma orientação do folclore africano pelo branco das danças de origem banto, do tipo samba, côco, batuque, jongo, lundu: o nome varia segundo as regiões, mas é sempre a mesma dança erótica, cujo centro é construído pela escolha do parceiro sexual, escolha que se marca simbolicamente pela umbigada, isto é, o contacto do dois ventres, umbigo contra umbigo. Por outro lado, diante do modesto altar católico erigido contra o muro da senzala, à luz trémula das velas os negros podiam dançar impunemente suas danças religiosas tribais. O branco imaginava que eles dançavam em homenagem à Virgem ou aos santos; na realidade, a Virgem e os santos não passavam de disfarces e os passos dos bailados rituais cujo significado escapava aos senhores, traçavam no chão da terra batida os mitos dos orixás e voduns... A música dos tambores abolia as distâncias, enchia a superfície dos oceanos, fazia reviver um momento a África e permitia, numa exaltação ao mesmo tempo frenética e regulada, a comunhão dos homens numa mesma consciência colectiva (BASTIDE, op.cit., pp. 72-73).

Em verdade, nessa etapa do trabalho, sentia como se passassem à frente dos meus olhos, todas as pessoas negras que conheci. Todas as realidades que presenciei, desde o bairro onde eu cresci, até todas as cidades pelas quais viajei pelo país. E passei a entender a ancestralidade que abriga em mim próprio. Isso fez com que eu pensasse em muitos mortos pelos quais

⁶⁸ A observação rigorosa do calendário religioso pode ser encontrada nos engenhos jesuítas, parcial entre os senhores religiosos e, bastante contestada pelos proprietários leigos, sempre com base nos balanços financeiros (SCHWARTZ, op. cit., p. 101).

chorei, mas lembrar que aprendi com eles, como fizeram as pessoas escravizadas, nosso legado é valorizar a vida. E também o contraste na forma como se construíam os valores nos dois continentes. Na África, buscava-se o contacto com os ancestrais falecidos, pedindo ajuda para solucionar um problema a favor da comunidade. No sistema da indústria canavieira, se rogava para que deus solucionasse os problemas do senhor de escravos, para que, a partir da sua boa vontade individual, a vida melhorasse para os demais.

A composição do espaço trazia à memória muitas das performances rituais africanas conhecidas, fechadas ou abertas, com o altar como uma referência simbólica, para onde devem ser dirigidas todos os gestos e cantos iniciais, no geral, como uma vénia, sem a qual o rito poderia não correr bem. Concluído o gesto de abertura, ao ritmo dos tambores, desencadeava uma força centrífuga, com o rito a se voltar para o seu interior, com predomínio para desenhos corporais circulares.

O senhor opressor, com ou sem azougue na mão, impunha sua religião ao negro, mas, ao mesmo tempo, discriminava-o como inferior. Ao imaginar que haveria utilidade na libertação das danças africanas, nos limites da senzala, ofereceu oportunidade para que o negro reencontrasse a sua religião. “Temos disso a prova no fato das religiões africanas se conservarem principalmente nas zonas de plantação açucareiras do Nordeste” (BASTIDE, op. cit., p. 78). Portanto, havia encontrado o nexo entre as religiões na cultura negra na escravidão, ou seja, sabia como, ocultas sob o manto do catolicismo, as religiões africanas se reinventaram. Em meio a reinvenções e sincretismo, com liberdade, ainda que regulada, os negros conseguiram pôr em prática os elementos característicos de seus rituais próprios. Isso implicava em compreender que, da mesma forma que para o nativo, os ritmos eram indissociáveis do contacto com as divindades ou espíritos ancestrais. Logo, a considerar a listagem de “danças seleccionadas” para permissão do senhor de engenho, ao menos, uma pode ser reconhecida unanimemente, como uma manifestação artística: o samba. Por sinal, o mesmo ocorreu ao longo de muitas épocas, no mundo ocidental, com a arte a se desenvolver ao serviço da religião. Com os africanos não foi diferente, e dos elementos rituais surgiram as manifestações artísticas e, em particular, as artes performativas. Restava traçar o percurso da agregação do negro, nos ambientes urbanos, onde a festa religiosa passaria a adquirir outro tipo de configuração.

3.2.2.4. O primeiro bloco: as confrarias

Ao término da elaboração da tese, a Rede de Televisão Portuguesa apresentou uma reportagem (06.10.2018) abordando a verificação da necessidade de revisão de conteúdos, oferecendo mais espaço nos manuais escolares para a reflexão sobre o tema da escravidão. A questão causa

polêmica, porque constitui uma verdade que gera muito receio de ser enfrentada. Por trás da assunção da violência do regime escravocrata, paira a justificativa do risco de aflorar ressentimentos. Sem que se possa apagar da memória social o sentido violento do processo colonial e da escravidão, a presença das pessoas negras na História do Teatro de Rua do Brasil, ofereceu uma resposta impressionante, com base naquilo que observei do trajecto percorrido pelo negro. A maior parte do traçado foi seguindo as pegadas deixadas pelos senhores brancos, pois competia a essa classe social avançar sobre as porções mais rentáveis do território brasileiro, levando consigo o trabalhador, fosse ele livre ou escravizado. Por evidente, ao negro, na condição de cativo, não se tratava de opção. Mas, ao mesmo tempo em que o senhor trazia as suas “mercadorias” para que o servissem, inseria-as na sua cultura religiosa. O elo com a religiosidade fazia com que o negro fosse capaz de compensar a carência material e a violência da escravidão, aproveitando-se das concessões, para resgatar a energia vital trazida pela euforia no culto à suas divindades ancestrais.

Em termos de consciência corporal, sentia como necessário convidar o leitor a imaginar o que seria a proibição ao venerar com entusiasmo. Como seria possível, ser proibido libertar todas as energias em nome dos deuses. Oxalá, meu pai, devesse pensar o negro, como o homem branco não vivia de celebrar, não saudava as divindades em louvor ao melhor que há na vida: boa comida, vida longa e muitos filhos? Nas palavras, parece bastante óbvio. Mas era proibido.

Quando na senzala, para evitar que os africanos e crioulos apresentassem problemas, as condições que permitiram um menor controlo da Casa-grande sobre o culto, dissimulada ou sincreticamente voltada para as divindades cristãs, trazia correspondência entre o ídolo totémico, do universo divino dos “voduns” daomeanos e o altar em louvor à Virgem ou aos santos. Se a abertura dos trabalhos envolvia o culto àquele objecto simbólico, o encontro entre as várias religiões, permitiu que a veneração aos mortos ressurgisse na cultura religiosa africana no Brasil. Numa sociedade na qual as divindades não se estavam afastadas do mundo material, da vida terrena, não existia a ruptura entre o sagrado e o profano, de mesma forma que encontramos na mentalidade ocidental. Assim podemos observar claros indícios de correspondência entre as “giras”, cujos ciclos específicos atendem aos rituais de possessão, e as umbigadas⁶⁹, com toda a liberdade para o jogo de insinuações, indispensáveis à proliferação da vida humana sobre a terra.

⁶⁹ Em todos os “ritos festivos” africanos no Brasil, a pessoa que entra na roda, convida outra para dançar. O movimento é focal no encontro entre os parceiros. O jongo e outras expressões dos mais variados tipos de samba, tanto urbanos, quanto rurais, preservou o movimento concêntrico. A dupla gira em torno de um ponto de aproximação física. Mas em termos religiosos, pode ser chamado de “jogo de felicidade”, que, como tal, não comporta a

Os negros obtinham a permissão para resgatar suas formas de culto. Com isso, o contacto com os ancestrais era reestabelecido, assim como os ritos de fartura e fecundidade, vistos pelo senhor como úteis à procriação de mais escravos. No plano global, como forma de salvaguardar a segregação racial, ingressavam no ciclo de celebração, divindades como São Benedito, Nossa Senhora do Rosário, Santa Ifigénia e Santo Elesbão, assim como outros santos negros (BASTIDE, op. cit., p. 168). O que os estudos apresentavam assinala para uma separação entre o catolicismo branco e negro, mas com traços distintos da divisão racial observada nos Estados Unidos da América. Um pouco pela frouxidão da doutrinação, mas igualmente pelo ingresso de elementos das tradições religiosas ancestrais, oferecendo oportunidade para a afirmação das matrizes africanas, de um lado, como do sincretismo, cujo melhor exemplo, foi o surgimento da Umbanda. A documentação analisada pelo sociólogo francês assinalava o processo de estabelecimento de elos de solidariedade negra, ao redor da religião, favorecidos pelo ambiente urbano.

Na medida em que os núcleos urbanos se estruturavam na região canavieira e, posteriormente, nas vilas da região das minas de ouro e pedras preciosas, a disposição das moradas senhoriais e de escravos se alterava, como foi estudado por Gilberto Freyre, distinguindo os aspectos comportamentais dos senhores, simbolizados por suas moradas, os sobrados, e dos negros e mestiços, os “mucambos” (BASTIDE, op. cit., p. 107). De um lado, há um processo de refinamento da classe senhorial, mais conectada às referências europeias, enquanto ao negro, se oferecem maiores oportunidades de intercâmbios proporcionados pela rua. Entre os séculos XVII e XVIII, de pouco em pouco e sempre com precauções, alguns negros eram libertados e mesmo aqueles que permaneceram no cativeiro, por força das demandas servis, tinham acesso às ruas.

O escravo escapa, pela rua, ao estreito controlo de seus senhores; encontrava-se com os membros de sua “nação” nos batuques nocturnos em que se alimentava de sua civilização nativa; o branco da cidade, mais ocupado que o dos campos pelos negócios políticos se era homem, e se mulher, pela vida mundana principalmente, não se interessava nem mesmo por ensinar aos seus empregados de cor o sinal da cruz ou o Padre-nosso (BASTIDE, op. cit., p. 183).

Para o negro, a religião católica, como os demais aspectos da cultura branca, se sobrepunham à africana, não configurando como factor de integração, “salvo talvez nas festas populares, onde todas as cores se encontravam, misturando-se na alegria comum, e ainda nas procissões” (BASTIDE, op. cit., p. 114). No entanto, o colorido da festa não eliminava a distinção racial, separando brancos, pardos e negros que, para participarem dos festejos, precisaram se organizar colectivamente. Bastide assinalava a

exclusividade. Entrar na roda significa convidar o outro para, também, entrar e experimentar esse prazer.

existência de corporações de ofício, nessa etapa do período colonial, reunindo brancos pobre e negros libertos, que à semelhança das guildas medievais, eram responsáveis, também pela composição de representações nas festas de celebração⁷⁰. A distinção racial ainda assim se mantinha presente, de modo que, mesmo pertencendo a uma mesma corporação, nos festejos públicos, a ordem de apresentação nos cortejos era estabelecida de acordo com a cor da pele, distinção assumida com a passagem para as confrarias⁷¹.

Mais importante ainda que a corporação é a confraria urbana. Ocupou ela lugar preponderante sobretudo na religião das Minas Gerais. Enquanto no Nordeste dos engenhos do século XVII a religião é a religião doméstica, nas minas do século XVIII a religião é uma religião de confraria. Confrarias extremamente numerosas, ciumentas umas das outras, em concorrência mútua, para ver qual ornaria melhora sua capela, qual teria mais poder, qual seria mais rica. Os homens de cor se contagiaram por esse movimento; organizaram também confrarias calcadas no modelo das dos brancos e, assim, o conflito racial vai se dissimular sob o manto da religião e a oposição étnica vai tomar aspecto de uma luta de sociedade religiosas (BASTIDE, op. cit., p. 164).

A natureza competitiva entre as confrarias nas cidades de Mariana, Vila Rica, São João del Rey é viva em todas as cidades coloniais mineiras, as quais tive oportunidade de conhecer como integrante do Projecto “Barroco Memória Viva”, coordenado pelo Prof. Percival Tirapelli⁷², na Universidade Estadual Paulista. Temos a riqueza do entalhamento da madeira na composição dos altares, os afrescos dos tectos das igrejas e catedrais, os murais laterais, ao redor dos bancos de circunflexão. As marcas do detalhe arquitectónico ornamentam as ruas, sinuosas e íngremes. Os negros tinham lugar cativo no trabalho minucioso de decoração, seja nas humildes capelas das confrarias de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito ou, outro santo negro católico, como também, oferecendo seus serviços às ricas confrarias de brancos. No período barroco brasileiro, o negro era artesão da sua confraria. Isso fazia ser possível associar a experiência empírica, ao relembrar a riqueza de detalhes, em muitos

⁷⁰ “Ela desempenha um papel nas festas; as profissões se dividem em grupos, cada qual desempenhando função diferente. Por exemplo, no século XVIII, em São Paulo, em honra ao nascimento da princesa, os carpinteiros fazem a contradança, os sapateiros a dança dos Espíritos, os marceneiros constroem também um carro, os ferreiros e os seleiros se mascaram...” (BASTIDE, op. cit., p. 164).

⁷¹ No século XVIII, “os artesão não eram muito numerosos para poderem constituir corporações, e aos aprendizes davam-se títulos de “mestres” sem passar por exames, por simples “licença” concedida pelos conselheiros municipais, e os “mestres” por sua vez, abandonavam aos mulatos e aos negros livres seus ofícios a fim de poderem entrar na categoria de “homens bons”, enfim, as confrarias de ofício tenderam a se transformar em confrarias raciais, enquanto o artesanato caía nas mãos dos negros: confrarias “aristocráticas” abertas somente aos brancos, confrarias de mestiços, confrarias de negros” (BASTIDE, op. cit., p. 63).

⁷² Disponível em: https://acervodigital.unesp.br/handle/unesp/155297?locale=pt_BR Acesso em 11.Out.2018.

aspectos, excessiva, da ornamentação barroca, com as narrativas históricas sobre a participação das confrarias nos cortejos paroquiais.

Bastide apresentava um quadro, do qual se era possível subtrair um tom hilariante, como resultado da determinação de que as confrarias fossem compostas pelos indivíduos que possuíssem a mesma cor de pele. Disso resultou o que acabou por se definir como sendo a “igreja branca” e a “igreja negra”. A determinação dessa distinção transformou-se em intensa rivalidade entre as confrarias, com reclamações carregadas de tamanho fulgor, que algumas delas foram feitas chegar a Roma. Depositei atenção sobre uma descrição, cujo objecto era a hierarquia das confrarias, mas que fazia notar claramente a imagem do cortejo, na qual o negro conquistava lugar para a sua performance⁷³.

Desta maneira, na procissão de Corpus Christi em São Paulo, depois do Santo Sacramento, vem São Jorge em seu cavalo curveteando; atrás, as confrarias de negros, depois a dos mestiços de Santo Elesbão, da Misericórdia e do Carmo; em seguida, frades e sacerdotes; as corporações de ofícios desfilavam depois, numa ordem determinada, que começava pelas escravas padeiras terminando por outras escravas vendedoras de legumes (BASTIDE, op. cit., p. 169).

O primeiro elemento simbólico a figurar no desfile, sem que tenhamos referências sobre suas dimensões, era uma peça ornamental. O elemento seguinte trazia o patrono do reino de Portugal, sem que seja possível perceber tratar-se de um cavaleiro ou um objecto alegórico. A procissão parecia modesta, mas já se podia observar, participação do negro em um espectáculo de rua.

O incremento de maior número de representações e o nível de complexidade nas caracterizações pôde ser observado em outra descrição.

A procissão de Cinzas era aberta por três mulatos em dominó cinza, um trazendo a cruz e os dois outros um grande bastão encimado por uma lanterna; atrás, um mascarado, disfarçado de esqueleto, surpreendendo os espectadores com uma foice de papelão; depois um grupo de brancos representando Adão e Eva, Caim e Abel; os membros da confraria de São Francisco traziam nos ombros os andores dos santos, vindo, depois de tudo, a música e o Santo Sacramento (BASTIDE, op. cit., p. 169).

⁷³ Aqui fica estabelecida definitivamente a correspondência conceitual da carnavalesca brasileira e a performance moderna e contemporânea, no sentido da inexistência de categorias de distinção entre as artes. A confraria construía colectivamente a obra de arte da qual participava em todas as etapas, não fazendo para ele sentido operar uma divisão entre as tarefas, da concepção e confecção à actuação. Em síntese, o colectivo de artistas constituía a própria obra.

Nesse caso, o negro já trazia consigo a fantasia, compondo a abertura da procissão, o primeiro conjunto de integrantes, cuja importância fica evidente na medida em que um deles conduzia o símbolo máximo do cristianismo em parceria com aquele que o mantinha iluminado, uma solução elaborada para um espectáculo nocturno. A figura da morte, trazia claramente um elemento cómico, ou no mínimo jocoso, seguida por um conjunto do qual não se tinha o número de integrantes, mas que cortejavam agrupados.

Nesses termos, julguei importante reiterar que os registros dignos de nota sobre a arte e o teatro revelavam o desejo dos colonos por resgatar as formas de expressão deixadas na Europa. Assim, ao longo de dois séculos, cresceu a demanda por lares culturais atendida por récitas musicais e teatrais organizadas pelos colégios jesuítas, assim como por comerciantes e membros da burocracia. Inicialmente as acções estiveram vinculadas a solenidades comemorativas, como as comédias apresentadas em face a aclamação de D. João IV como Rei de Portugal, ocorridas no Rio de Janeiro, em Abril de 1561, até à construção da primeira Casa de Ópera, em 1729, na Bahia, seguidas por várias outras casas de espectáculos semelhantes, em Vila Rica, Recife, São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre, como apontou também Nelson de Araújo (1977, p. 18).

Há de se considerar relevante a presença do teatro em solo brasileiro, ao longo do século XVIII, não apenas pela quantidade de salas de espectáculos edificadas ou adaptadas, mas igualmente pelo repertório que, a exemplo do que ocorria em Portugal, era composto por comédias espanholas, assim como adaptações de Metastásio, Molière, Voltaire e Maffei (idem, ibidem). De trabalhos originais portugueses montados no Brasil, há apenas vestígios de texto que levava a assinatura de António Manuel da Silva, o “Judeu”, cabendo a Luís Alvares Pinto a composição do primeiro drama redigido por um brasileiro, levada a cena somente em 1780, em Recife (ARAÚJO, op. cit., p. 19).

No que se refere ao processo de montagem nas casas de espectáculos, as pautas eram preenchidas pelo trabalho de elencos amadores, financiados por comerciantes e membros da burocracia, evoluindo gradativamente para o estabelecimento de contractos com grupos estáveis, cujo primeiro registro remonta ao Rio de Janeiro, por ordem do Vice-Rei Luís de Vasconcelos, sob direcção do Tenente-Coronel António Nascentes Pinto. Igualmente em São Paulo e Porto Alegre constituíram-se grupos profissionais nos quais se fazia notar a presença de negros e pardos⁷⁴. Evidentemente, esses atores se

⁷⁴ Décio de Almeida Prado redige o seguinte comentário a respeito da produção teatral do período colonial: “Impõem-se algumas conclusões. Uma é a baixa qualidade dos espectáculos coloniais, reiterada com maior ou menor severidade por todos os visitantes. Outra é a presença constante de mulatos nos elencos, como se constituíssem uma especialização profissional, para a qual concorriam seja a propensão da cultura negra para a música, seja pelo descrédito

ocupavam com textos europeus originais ou adaptados, enquanto as expressões próprias de sua gente se encontravam encerradas na obscuridade das senzalas ou inseridas nos cortejos religiosos.

As récitas, como as oferecidas em razão da aclamação do Rei D. João IV, faziam parte da construção de um sentido de unidade entre a Colônia e a Metrópole. Contrariando a tendência dos historiadores brasileiros, cuja atenção se prendeu prioritariamente ao nexo entre teatro e literatura dramática, Nelson de Araújo (op. cit., p. 18) dá ênfase aos registos referentes a “folguedos” populares, como “taieiras”, “quicúmbis”, “maculelês”, “congadas” e “marujadas” presentes em comemorações cívicas ao longo do século XVIII.

Em consonância com as expressões triunfais exaltando o poder monárquico na Europa, chegamos à descrição do Triunfo Eucarístico, evento ocorrido em 1733, em Vila Rica, Minas Gerais. O cortejo foi analisado por Laura de Melo e Castro (1982) como parte de sua dissertação de mestrado. Ao redor do traslado do Santíssimo Sacramento da Igreja do Rosário para a Matriz de Pilar, residia a exposição da opulência como representação da riqueza partilhada na sociedade do ouro. A autora demonstrava como, ao contrário, a pobreza caminhava a par da riqueza, generalizando-se a partir de 1748, revelando o equívoco de uma economia de modelo, prioritariamente, extractivista diante do esgotamento da produção mineira.

A ilusão da unidade societária, abrigada sob o obscuro manto da tolerância, ocultava a natureza perversa dessa aproximação entre a Arte e a Religião. Por ora, interessa-me remeter a maneira como as formas espectaculares eram partilhadas no espaço público, ainda que com o intuito de promover a ilusão de integração étnica e social, ao contrário do teatro e das récitas musicais, encerradas em salas fechadas. Mas aos negros, os esforços para participação da sua confraria possuía uma característica particular, do ponto de vista político, como um elo a mais no processo de agregação. Além disso, demonstrava a inserção dos artesãos negros e crioulos, nesse espectáculo religioso, cujos elementos constitutivos antecedem o que virá a se tornar específico nos desfiles carnavalescos, como ficava evidente na descrição de Bastide:

A procissão (...) começava por dois grupos de dançarinos, os mouros e os cristãos, seguidos de músicos e de carros alegóricos, tendo logo após o desfile das confrarias dos mestiços da capela de São José, confraria do Rosário dos negros, confraria de Santo Antônio, o grupo dos nobres ou “homens bons”, confraria do Rosário dos brancos, confraria de Nossa Senhora da Conceição, confraria de Nossa Senhora do Pilar, confraria do Divino Sacramento, e depois o clero, os anjos, o Santo Sacramento, o governador-geral das minas, a

em que era tida a profissão do actor, atraente apenas para as classes mais pobres.” (PRADO, op. cit., p. 27).

nobreza militar, o Senado, o dragão atacado por São Jorge, e, por fim, os soldados (BASTIDE, op. cit., p.169).

As festas em louvor ao Divino Espírito Santo, até aos dias de hoje celebradas com intensidade em várias regiões do Brasil, do Maranhão ao interior de São Paulo e Minas Gerais, cuja origem comumente é atribuída à Rainha D. Isabel, desde o século XIV, em Portugal, aportaram em terras brasileiras no período barroco, no século XVIII. Caracterizada como uma festa tipicamente agrícola, organizada por confrarias de leigos e ordens religiosas onde o sagrado e o profano se entrelaçam, se operou a aproximação com a música e a dança negras. Como assinalado, uma vez proibidos de expressar a sua autêntica fé, as pessoas negras encontravam nos símbolos cristãos pontos de correspondência com o culto aos Orixás, como de resto se caracteriza o processo de sincretismo religioso no Brasil. Por outro lado, batuques, lundus, e elementos rituais como a entronização dos reis Congo (BASTIDE, op. cit., p. 164), passavam a integrar os festejos, atraindo o interesse dos populares. Considerando a influência política que a religião sempre exerceu sobre a sociedade, celebrações como essa atendiam ao interesse do Estado no estabelecimento da exaltação da fé e da suposta unidade entre os súbditos, pondo de lado a efectiva restrição à mobilidade social. Os símbolos religiosos e monárquicos aglutinavam os diversos extractos sociais a despeito das profundas desigualdades presentes na realidade da colónia. Por outro lado, revelava como o modelo escravagista estabelecia aproximação entre os cotidianos nos centros urbanos; aproximação que, cada vez menos, se observava em relação aos povos originários.

A incorporação das congadas remontava a um ritual de entronização dos reis africanos, inicialmente dividido entre “nações”, ou seja, por africanos identificados com as suas origens na África. Tal divisão redundava, em primeiro momento, em rivalidade entre os grupos de negros, mas a solidariedade de classe dos escravos triunfou sobre as inimizades tribais”:

A festa era preparada com antecedência. Nos domingos e dias santos, os membros da confraria pediam esmolas tanto aos negros como aos brancos para as despesas da cerimónia. (...) A coroação do soberano tinha lugar na igreja. Um longo cortejo acompanhava o rei e a rainha com seus secretários e sua corte até a capela em meio a cantos e danças; depois o vigário sagrava aquele que a confraria escolhera, colocando sobre cabeça uma coroa de papelão dourado. A duração desses reinados não era fixa; a princípio, é provável que os príncipes escolhidos fossem antigos reis negros trazidos em escravidão que continuavam a receber homenagens de seus súditos. Numa certa medida, os brancos podiam aproveitar esta submissão do negro a um rei para impor mais facilmente suas leis às pessoas de cor. (...) Entretanto, este costume era perigoso, porque o rei gozava de grande autoridade sobre os fiéis e podia voltá-los contra seus senhores brancos (BASTIDE, op. cit., p. 174).

De facto, o processo de agregação foi responsável por revoltas de escravos, mas as confrarias tiveram, também, um papel importante para trilhar um outro caminho de libertação dos escravos, em função da própria natureza do sistema económico e do trabalho na mineração. A actividade no garimpo era menos controlada, permitindo que o negro ocultasse parte do ouro ou pedras preciosas encontrados para constituir um capital com o qual era capaz de comprar sua alforria. Mesmo no sistema da escravidão, apresentavam-se regras de produtividade diferenciadas, como outorgar a liberdade àquele que encontrasse um minério de alto valor. Um registo notório foi o de Chico-Rei, um monarca africano que, sob a égide de Santa Efigénia, reuniu condições de comprar a sua liberdade e de sua família e, posteriormente, de toda a sua nação (BASTIDE, op. cit., p. 73). As confrarias, dada a segregação, adquiriram, nesse sentido, carácter de reivindicação social e de fraternidade material, pois os negros que compravam a liberdade ou eram alforriados, visto que em diversas localidades passou a ser costume dar a liberdade ao rei da congada, destinavam parte dos recursos oferecidos à confraria para que os menos afortunados fossem amparados ou libertos. Por vezes, os negros faziam das doações um caminho para alcançarem prestígio dentro da confraria, em detrimento da compra da liberdade, renovando e aperfeiçoando a formação de lideranças (BASTIDE, op. cit., p. 167).

Por fim, no sentido da preservação das tradições africanas, as confrarias garantiram que o culto aos mortos fosse recuperado, visto que os senhores não davam atenção devida aos negros quando faleciam. Incorporados ao catolicismo, através desse modelo associativo, ao lado do direito ao sepultamento, foi se tornando possível ritualizar a morte, aos moldes das tradições africanas (BASTIDE, op. cit., p. 186).

A considerar as informações seleccionadas até ao momento, pude observar vários aspectos relacionados à festa religiosa ibérica, na qual o negro se inscreveu e que se relacionavam com o meu objecto. De forma mais ampla, tinha a configuração de um cortejo, dividido em vários agrupamentos, alguns deles onde ficava clara a caracterização dos integrantes com uso de fantasias, e em meio aos quais encontramos elementos alegóricos. As pessoas negras foram, aos poucos, incorporando ao percurso aspectos das tradições africanas, nomeadamente, as congadas e quicúmbis.

Segundo Melo Moraes Filho, quicúmbis, ou cucumbi, era o termo utilizado na Bahia, enquanto nas demais localidades, empregava-se congada, a tratar-se do mesmo folguedo, ao qual se reunia um número muito grande de participantes, a dançar e a cantar em línguas africanas. Estavam presentes nas grandes cidades como nos vilarejos, a fazer parte do entrudo, das festas do Natal, assim como das cheganças de Mouro ou de Marujos (2002, p. 141).

A descrição feita pelo autor resultava da observação feita no ano de 1830, no Rio de Janeiro, ainda que afirmasse que a prática viesse de longa data⁷⁵. A narrativa era composta por três partes, que Moraes Filho classifica como saudação, matança e recompensa, seguida de um epílogo, ou despedidas (op. cit., p. 144). A apresentação trazia um cortejo onde a maior parte dos participantes são indistintamente, cantores, músicos e bailarinos. Em seguida, entrava a cantar e a dançar o Rei, promovendo o louvor eufórico ao monarca. Os cantos eram orientados pelo Capataz, ou Cucumbi, que regia de maneira participante a evolução da performance. Havia um momento de suspensão, como a se prenunciar um alerta, antes que o ambiente efusivo retomasse as acções. Nesse instante, o “Mameto”, o jovem filho da Rainha que seria submetido ao rito de circuncisão, ingressava no círculo de representação descrevendo movimentos dotados de mimetismo animal, até ser mortalmente ferido por um Caboclo. Em um estado totalmente distinto dos anteriores, representava-se a “matanga”, ou ritual funerário, após o qual, se antevia o destino do Cucumbi, a quem haviam sido confiados os cuidados do Mameto.

Era então convocada presença do Língua, a quem era designada a tarefa de informar a Rainha sobre a fatalidade ocorrida. Essa personagem realizava a embaixada, levando a triste notícia, com pesar e submissão, diante do que, a soberana aceitava a sugestão de chamar o Feiticeiro, cujo compromisso seria o de ressuscitar o Mameto, sendo recompensado com tesouros de missangas e a mais bela das suas vassalas. Por outro lado, caso incorresse em fracasso, teria a cabeça decepada.

O Feiticeiro parte para sua missão entoando cantos de evocação das divindades, evoluindo ao redor do corpo da criança, até reanimar o filho da Rainha, que retorna com a energia revigorada. Explodiam os cânticos de alegria, mas o Caboclo retomava a cena e era fulminado pelo Feiticeiro, com o olhar. No entanto, ele voltava a recuperar os sentidos e tentava novamente molestar o menino, permitindo que o conjunto se dividisse, representando duas tribos em um combate cénico, trazendo novos cânticos em comemoração à vitória dos súbditos da Rainha. Era ofertada a recompensa prometida ao Feiticeiro, que não aceitava casar com a filha do Rei, por já ser casado. Seguiam-se as danças e cânticos em louvor à Virgem Maria, seguidas das despedidas fechando a acção (MORAES FILHO, op. cit., pp. 144-147).

Elementos da tradição nativa, como penas ao redor dos braços, pernas, joelhos e cintura eram utilizados, assim como cocares, ao lado de colares de missangas, corais e dentes de animais, mais assemelhados com as culturas africanas. Quanto aos instrumentos musicais utilizavam ganzás, chequerés, chocalhos, tamborins, adufos, agogôs, marimbas e pianos de cuia (MORAES FILHO, op. cit., p. 144).

⁷⁵ Bastide encontrou a primeira menção às congadas, em Pernambuco em 1700 (op. cit., p. 173).

O caso relatado por Moraes Filho reconhecia as variações da representação de acordo com diferentes tempos e localidades. No entanto, o essencial se encontrava no registo, no Rio de Janeiro de cucumbis organizados não mais apenas para as festas religiosas:

Uma vez reunidos, constituíram-se em sociedades carnavalescas, distinguindo-se elas pelas legendas de ouro, bordadas na seda de seus estandartes.

Conhecemos as sociedades dos *Cucumbis* Lanceiros Carnavalescos, Triunfo dos *Cucumbis* Carnavalescos, Iniciadores dos *Cucumbis* e os *Cucumbis* Carnavalescos (op. cit., p.144, grifos do autor).

O registo correspondeu a um salto do período barroco mineiro para o Brasil Império, mas estabeleceu a ponte entre a festa religiosa e a autonomia da participação do negro no Carnaval do Rio de Janeiro. Restava-me avaliar esse percurso, agora levando ao ambiente do espaço urbano da capital federal.

3.2.2.5. Carnaval no Império

Em fase de declínio do ouro no Brasil, a transferência da Família Real Portuguesa, para o Rio de Janeiro, em 1808, marca alteração no panorama da cultura e do teatro da cidade. Equipamentos públicos como Jardim Botânico, Biblioteca Real e Observatório Astronómico foram instalados e, a principal iniciativa a favor do “sistema teatral”, nesse sentido, foi a construção do Teatro de São João, em 1811, primeiro edifício de grande porte no Brasil. Para sua inauguração, foi convidada a principal companhia portuguesa da época, à frente da qual figurava a actriz Mariana Torres (PRADO, 1999, p. 32). Na segunda metade do século XVIII, o Rio de Janeiro já havia recebido a companhia do actor português António José de Paula, que permaneceu no Brasil por um longo período (ARAÚJO, 1977, p. 17), e o que importa ressaltar se refere ao facto de que, a partir dessa época, as referências europeias, na produção e no ensino das artes, em voga no circuito português, se consolidavam do outro lado do Atlântico, fazendo prevalecer o seu carácter elitista:

Os artistas do barroco, mestiços e de origem humilde, eram vistos muito mais como artesãos. Não é de espantar. Até então nossas incipientes actividades de manufactura eram exercidas, na maioria das vezes, por escravos. Ao homem das camadas médias ou das elites não se permitia que se igualasse aos escravos ao executar tarefas a eles destinadas. Assim, pintura ou escultura, a arte não passava de actividade vista com maus olhos, identificada que estava com o trabalho manual. Implantar uma escola aos moldes que D. João imaginara mostrou-se em pouco tempo, tarefa de difícil execução (CAFEZEIRO and GADELHA, op. cit., p. 108).

As transformações socioeconômicas envolvendo Brasil e Portugal contribuíram para que a concepção de arte orientada pelos moldes europeus obliterasse as experiências estéticas historicamente moldadas em território nacional, sobretudo quando distantes dos centros de decisão política e econômica, mesmo após o Período Monárquico.

Antes disso, uma nova crise entre Metrópole e Colônia se havia instalado após a expulsão de Napoleão do território português com a ajuda das tropas inglesas. Nobreza, Clero e Exército se uniram exigindo o retorno da Família Real. Os portugueses da Europa contestavam a ruptura com o Pacto Colonial⁷⁶, algo que permitia a abertura dos portos brasileiros ao comércio inglês, vindo a produzir impactos negativos na economia metropolitana. A partir da cidade do Porto, em 1820, iniciou-se o movimento liberal que se alastrou por todo o território, e acabou por substituir a junta governativa liderada pelo Lord Beresford por uma junta provisória, responsável pela convocação das Cortes para elaboração da Constituição de Portugal⁷⁷.

No Brasil, ao contrário, os privilégios concedidos aos portugueses da América, criaram a elite formada por grandes proprietários de terras e de escravos e funcionários públicos, em especial em Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, contrários à Revolução do Porto e ao retorno da Família Real. Apesar dos protestos, o Rei retornou à Europa, em 1821, acompanhado por 4 mil membros da Corte. As elites coloniais não conseguiram impedir que fossem levadas riquezas, dentre as quais todo o ouro depositado no Banco do Brasil. Em medida compensatória, em atendimento àqueles que exigiam que a Família Real permanecesse na Colônia, D. Pedro foi mantido como príncipe regente.

No campo político, duas correntes se destacaram a partir de então: os apoiantes da Revolução do Porto constituindo o Partido Português, formado por militares e comerciantes, em defesa da manutenção da tutela imperial. Em oposição, grandes proprietários de terra e comerciantes brasileiros, inspirados nas Revoluções Americana e Francesa, defendiam a Independência⁷⁸. Como

⁷⁶Em 1810 foram assinados os Tratados de Aliança e Amizade, de Comércio e Navegação e um último que tratou da regulamentação das relações postais entre os dois reinos. Esses tratados quebraram o monopólio português em nome do liberalismo, e feriram em cheio os interesses lusos, além de humilhar a soberania portuguesa. A Inglaterra impôs vantagens, entre elas: o direito da extraterritorialidade, que permitia aos súbditos ingleses radicados em domínios portugueses serem julgados aqui por juízes ingleses radicados em domínios portugueses, segundo a lei inglesa; o direito de construir cemitérios e templos protestantes, desde que sem a aparência externa de templo; a garantia de que a Inquisição não seria instalada no Brasil, com o que a Igreja Católica perdia o controle das almas; a colocação dos produtos ingleses nos portos portugueses mediante taxa de 15%, ou seja, baixo da taxa dos produtos portugueses, que pagavam 16% e bem abaixo da dos demais países, que pagavam 24% em nossas alfândegas.

⁷⁷FAUSTO, B. (1995b) *História do Brasil*. 2 edn. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo / Fundação para o Desenvolvimento da Educação, p.130.

⁷⁸ Objectivamente, o movimento de independência do Brasil reflectia os interesses dos grandes proprietários de terras, a verdadeira classe dominante do país. Como a principal fonte de

sinal de que os laços não estavam rompidos, a soberania foi proclamada pelo próprio filho do Rei de Portugal. Mas o continente brasileiro não comportava mais a hereditariedade patrimonial e a centralidade política exercida na capital, mesmo após a aclamação de D. Pedro como Imperador do Brasil, a provocar brados mais autenticamente independentistas. Em Outubro de 1822, províncias como Bahia, Pará, Piauí e Maranhão, no Norte/Nordeste, ou seja, as mais antigas zonas de povoamento colonial, e Cisplatina no extremo sul do país, não reconheceram a monarquia, desencadeando conflitos armados: as Guerras da Independência.

Apelando inicialmente a milícias civis e a mercenários ingleses e franceses, entre 1822 e 1824, os focos de resistência foram violentamente abafados, obrigando as populações à manterem-se unidas à Monarquia. A única exceção, com resistência mais duradoura, foi a Guerra Cisplatina, que envolveu disputa territorial entre Brasil e Argentina, mas culminou com a criação de uma nova nação independente, o Uruguai.

Em 1824, os Estados Unidos da América, que há pouco haviam conquistado soberania, foram o primeiro país a reconhecer o Estado brasileiro. Contraditoriamente seguiu-se o reconhecimento por parte de Portugal, no ano seguinte. No entanto, um grande interesse na questão cabia à Coroa da Inglaterra, cuja mediação levou ao acordo, segundo o qual, a ex-colônia deveria pagar uma indemnização compensatória ao Governo Português. O montante serviu para que Portugal saldasse parte das dívidas contraídas junto aos mesmos ingleses em função do combate às tropas napoleónicas na Península Ibérica. A arquitectura do plano incluía que os ingleses oferecessem empréstimos ao Imperador do Brasil para o pagamento da indemnização a Portugal, exigindo como garantia, privilégios comerciais entre os dois países. O acordo, que incluía a exigência de extinção do tráfico negreiro, sob outro aspecto, prejudicou o desenvolvimento económico brasileiro, na medida em que o país ficava submetido a taxas alfandegárias preferenciais que mantiveram-no na condição de país exportador de matérias-primas e importador de produtos manufacturados.

Do ponto de vista jurídico, em 1823 foi promulgada a primeira Constituição, na qual o princípio elitista era preservado através do voto censitário, mas com mecanismos voltados para a restrição do poder imperial. Atento a tais medidas, D. Pedro dissolveu a Assembleia e convocou um Conselho de Estado responsável pela Carta do Brasil, estabelecendo monarquia hereditária, divisão entre Poderes Executivo, Legislativo e

divisas era o comércio de exportação para a Europa, a posição portuguesa, mediando as actividades comerciais, onerava os custos de produção, algo que não fazia sentido para os demais países europeus, nomeadamente a Inglaterra, nem aos proprietários brasileiros. Cf. FURTADO, C. (2005) *Formação económica do Brasil*. 32 edn. São Paulo: Companhia Editora Nacional, p.100.

Judiciário, mas garantindo um quarto, o Poder Moderador, com liberdade de interferência nos demais, exercido exclusivamente pelo Imperador, logo, caracterizando um regime absolutista.

Em curto espaço de tempo vários episódios levaram ao desabamento da popularidade do Imperador: violência na repressão aos movimentos separatistas; crise económica resultante da balança comercial desfavorável; saldos negativos da Guerra Cisplatina; envolvimento na disputa pelo trono português; além de acusações feitas pela imprensa de envolvimento no assassinato do jornalista Líbero Badaró, um dos mais ferrenhos opositores ao governo.

Incapaz de conter a insatisfação crescente, em 7 de Abril de 1831, D. Pedro abdicou do trono, em favor de seu filho de apenas 5 anos, a partir do qual o Brasil passou a ser governado através de sistema regencial, até à antecipação da maioridade de D. Pedro II, em 1840.

O estabelecimento dos governos regenciais não arrefeceu os conflitos, ao contrário, levou à eclosão de grandes revoltas como Cabanagem, no Grão-Pará e Levantes dos Malês, na Bahia, em 1835; Sabinada, na Bahia, em 1837, Balaiada, em 1838, no Maranhão; e a mais longa, Farrapos, de 1835 a 1845, no Rio Grande do Sul⁷⁹. Em linhas gerais, todas foram motivadas pela centralização do poder na capital imperial, enfraquecimento das elites locais e o empobrecimento dos trabalhadores rurais, entre os quais figuravam escravos, negros alforriados e comunidades de povos autóctones. As acções de controlo exigiram a estruturação das Forças Armadas para actuação na mesma linha de violência assistida no processo da Independência.

Como resultado da dívida herdada do período colonial, a interferência inglesa na política interna brasileira atingia a organização social, no processo de abolição da escravatura. Ao lado dos argumentos humanitários proferidos pelos abolicionistas⁸⁰, a potência europeia tinha interesse na ampliação dos mercados consumidores, através do crescimento da mão-de-obra assalariada, algo que assinalava para o fim do tráfico negreiro, que viria a ocorrer em 1831⁸¹. Em meio a tensões, a redução gradativa do trabalho escravo promoveu

⁷⁹ Cf. FAUSTO, B. (1995a) 'A Regência', *História do Brasil*. 2 ed. São Paulo: Edusp / FDE, pp. 159-172.

⁸⁰ O sector teatral teve destaque na defesa do fim da escravatura no Brasil, realizando campanhas na qual a arrecadação de bilheterias era convertida em favor da compra da alforria de escravos, em 1880. A peça *O escravocrata*, de Artur Azevedo e Urbano Duarte, em 1882, foi interdita pelo Conservatório Dramático, por tratar de um caso de adultério envolvendo um escravo e sua senhora. Cf. GINSBURG, J., FARIA, J. R. and LIMA, M. A. d. (2006) 'Dicionário do Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos.', *Dicionário do Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos*. São Paulo: Editora Perspectiva / SESC São Paulo.

⁸¹ O acordo de 1810 entre Brasil e Inglaterra, não significou abertura de mercado para os brasileiros, na medida em que os produtos tropicais, dentre os quais, o açúcar, eram

o surgimento de novas actividades profissionais no ambiente urbano, fortalecendo o Partido Liberal e exigindo redução do controlo político entre as elites económicas ligadas a corte. Além de perder o apoio dos latifundiários em razão da abolição da escravatura, a decisão monárquica de aumentar impostos e tarifas como forma de minimizar a crise económica resultante da Guerra do Paraguai, desagradou às Forças Armadas, que foram em apoio às classes médias e permitiram a Proclamação da República pelo Marechal Deodoro da Fonseca, em 1889.

Nesse quadro, notava-se a manutenção do insulamento político, económico e cultural do Rio de Janeiro, dado que exerceu influência sobre as tendências no Teatro, em particular a relação umbilical que se mantinha entre as cortes brasileira e a portuguesa. Como prova disso, em meio à crise do primeiro reinado em 1829, registou-se a transferência da companhia encabeçada por Ludovina Soares da Costa para o Rio de Janeiro, “a melhor que existia no mercado, com cerca de vinte pessoas, distribuídas harmoniosamente segundo a hierarquia habitual do palco” (PRADO, 1999, p. 36). A insistência no recurso à importação de espectáculos profissionais atendia à vontade de um público selecto, a abranger um círculo que pouco ia além da corte. Na mentalidade da elite imperial, o investimento devia ser considerado razoável, se forem levadas em conta as críticas que, desde o período colonial, recaiam sobre a produção teatral no país, pouco alteradas, após a independência. Compreender as avaliações negativas fazia necessário considerar os critérios empregados:

Alguns estrangeiros, de passagem pelo Brasil, deram-se ao trabalho de registrar impressões sobre os espectáculos que tiveram o desprazer de assistir. Não nos impressiona a má vontade das críticas! Estão em jogo padrões de comportamento perante a arte bastante diferenciados. Nossos atores recrutados nas camadas sociais menos favorecidas, sendo, na sua maioria, mestiços ou negros, não poderiam mesmo atender às exigências do gosto europeu. Não tínhamos escolas e muito menos actividades contínuas, que propiciassem uma constante apreciação do espectáculo em função do que se poderia realizar no futuro (CAFEZEIRO and GADELHA, 1996, p. 89).

Como foi possível perceber, a genialidade negra na cultura brasileira deixara marcas nas artes, como fruto dos ofícios, no encontro com as festas tradicionais ibéricas. Actualmente, o período barroco é lembrado pelas obras nas artes plásticas e na arquitectura com destaque para o talento individual do mulato António Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Aos olhos da classe média e

provenientes das colónias próprias que os ingleses possuíam nas Antilhas. O emprego da mão-de-obra escrava no Brasil reduzia os custos de produção e, logo os preços desse produto no mercado internacional. Cf. FURTADO, C. (2005) *Formação econômica do Brasil*. 32 edn. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

das elites aristocráticas, na época, tais actividades estavam associadas ao trabalho manual, por evidência, destinado aos estratos inferiores da sociedade. Logo, “contribuir para refinar o gosto e conferir dignidade a uma actividade considerada como mero adorno” (CAFEZEREIRO and GADELHA, op. cit., p. 108) servia de justificativa para outra importação, dessa feita, da Missão Francesa com a criação da Academia Imperial de Belas Artes, em 1826. Sem que se negue a rica contribuição desses artistas, a marca do preconceito elitista no processo de formação estética nacional ficou impressa nessa iniciativa, ainda que o projecto nunca tenha alcançado as metas estabelecidas.

No plano das artes cénicas, naquilo que se referia aos padrões de gosto, ambas as cortes tinham como norte o teatro francês; ideal que só poderia ser alcançado através de intervenções sobre a produção. Sob esse aspecto, os meios empregados para tentar a elevação do nível artístico nos dois países, significou a bifurcação das trajectórias: em Portugal apontada para a aprendizagem, e, no Brasil, na direcção da censura⁸², o que revelou carácter conservador à intelectualidade teatral brasileira, desse período.

Os valores e o estilo de vida veiculados pela “arte burguesa” na França foram apropriados pela elite letrada da corte brasileira, não a fim de contestar o domínio imperial, mas, ao contrário, garanti-lo. Os modelos do *grand monde* pareciam transpor-se sem dificuldades ou riscos. A incorporação de experiências da sociedade francesa precisava estar dissociada do aspecto político e económico, em que se revelariam as deficiências do Brasil e das práticas internas de exploração social (AMORIM, 2008, p. 15).

O círculo de dramaturgos fluminenses entrava em descompasso histórico com as suas referências, pois os ideais iluministas que eram entendidos como necessários para consolidar a independência, através da unidade de uma nação monárquica, na França buscavam o estabelecimento da República. Paradoxalmente havia o entendimento de que era necessário proceder à depuração do conteúdo político da dramaturgia que lhes servia de inspiração.

⁸² Em 1834, no contexto da Reforma Geral dos Estudos em Portugal, elaborada por Almeida Garrett e Joaquim Larcher, criou-se o Conservatório Geral de Arte Dramática, instituição que “orientada essencialmente para o desenvolvimento das artes, procurava incentivar também a criação dramática” BASTOS, G. and VASCONCELOS, A. I. P. T. d. (2012) *Conservatório Nacional de Lisboa*. Lisboa: CETBase. Available at: <http://www3.fl.ul.pt/CETbase/reports/client/Report.htm?ObjType=Instituicao&ObjId=6640> (Accessed: 19.jan 2017). Segundo Mariana de Oliveira Amorim (2008), no Brasil, apesar de ter como objectivo estatutário “animar e excitar o talento nacional para assumptos dramáticos”, pouco nesse sentido se pôde observar, visto que a acção prioritária do Conservatório Dramático Brasileiro, fundado em 1843, mas como extensão da comissão de censura do repertório do Teatro São Pedro, desde 1839, foi “interpor o seu juízo sobre as obras”, interditando aquelas que pudessem vir a atacar a religião católica, o Estado, a figura do Rei, assim como a moral, a decência e a família (op. cit., p. 14).

Não podia deixar de assinalar que, na capital nacional, ao lado, ou mesmo ao largo, do teatro literário, pertencente à alta cultura, desenvolveram-se companhias com expectativas económicas e com compromissos laborais, logo, legitimamente preocupadas com a eficácia da bilheteria, única fonte de renda disponível. Refiro-me, nomeadamente aos teatros fluminenses de repertório predominantemente francês. Num dos pólos dessa dialéctica, foi preciso perceber o teatro de comédias, classificadas como “ligeiras”. Foi partindo desse repertório que foram encontrados meios para o desenvolvimento de uma produção autónoma, a retractar a diversidade da sociedade brasileira e, na busca pelo interesse do público, fazer eco ao carácter redentor da comicidade popular, crescida nas ruas, deglutindo os modelos estrangeiros, em direcção a uma identidade própria. No entanto, dada a sua natureza económica, ainda que rompendo com os cânones estrangeiros, tais produções preservavam os aspectos constitutivos do “sistema teatral”⁸³.

Ao longo desse período, quanto mais literário se tornava o teatro urbano, mais se afastava da festa, da cerimónia, das representações colectivas. A partir desse momento, consolidava-se a ideia de que qualquer experiência que não se enquadrasse no “sistema teatral”, não merecia ser reconhecida como pertencente ao campo das artes, algo que fortaleceu o “discurso ideológico lacunar”. Esse “sistema teatral” afastava-se das personagens que preenchiam as fábulas cotidianas dos diversos brasis. Era um teatro que se esvaziava da rua, enquanto os quicúmbis preenchiam a rua com teatro. A independência de tais formas de participar do cortejo religioso exerceria, na transição entre o período imperial e republicano, a influência sobre a caracterização do carnaval urbano do Rio de Janeiro e de São Paulo.

Antes, porém era necessário observar, como ocorrera a mobilidade social das pessoas negras, para o qual, uma vez mais, recorri a Bastide, capaz de demonstrar que a segregação fora mantida na sociedade brasileira, orientada pelos padrões da cultura dos brancos, em particular nesse mesmo ambiente urbano. Entre os negros que conquistaram a liberdade, alguns encontraram meios de reunir poderio económico, como o citado caso de Chico-rei (p.124). Além disso, houve crescente miscigenação, o que não implicava na visão idílica construída por Gilberto Freyre (1998), visto que os mulatos eram filhos bastardos de mães negras, sobretudo no século XIX. Em 1835, o contingente de negros era da ordem de 1.987.000 pessoas, totalizando 51,4% da população, enquanto 648.000 era composto por mestiços, contra 845.000 brancos. Em 1890, o aumento populacional se observava em todos os segmentos, mas o número de mestiços somava 4.638.495 indivíduos, perfazendo 32% da sociedade, da qual 12%, ou seja, 2.097.426 era composta por negros (BASTIDE, op. cit., p. 107).

⁸³ Cf. “Romantismo: a comédia da libertação”, In. Cafezeiro and Gadelha, op. cit., pp. 203-322.

O sociólogo argumentava sobre o paternalismo mobilizado para que os filhos ilegítimos contassem com algum amparo, permitindo a ascensão dos mulatos, inclusive com modificações na ordem jurídica, ainda no século XVIII, a garantir o aceso dessa parcela da população a postos da administração e mesmo, às honrarias. Valia recuperar que as actividades artesanais já vinham sendo ocupadas por negros livres e mestiços, e acrescente-se que o exército contava com relevante participação dos descendentes de africanos. Contudo, o volume de melanina na pele exercia uma influência relevante na mobilidade, de modo que, ao mulato, quanto menos aparentasse a descendência negra, maior seria a sua aceitação nos círculos profissionais qualificados, onde se fazia notar a presença “dos mulatos bem-sucedidos e dos negros inteligentes, recebendo ‘doutores’ e ‘bacharéis’ de cor, frequentemente funcionários da Corte, eleitos às vezes deputados” (BASTIDE, op. cit., p. 108). Tal movimento poderia criar a ilusão de horizontalidade:

Mas era evidente que essa ascensão só se poderia fazer pela adesão desses elementos aos valores e aos ideais europeus, pela rejeição das civilizações africanas e total assimilação à cultura branca. A mobilidade vertical do mulato, ou do negro livre, golpeou, portanto, as sobrevivências religiosas africanas e contrabalançou o outro efeito da urbanização: a separação da civilização dos sobrados da civilização dos mucambos, a dos bailes dos salões da dos batuques de rua, a da classe burguesa daquela das “nações” (op. cit., p. 109).

No período regencial brasileiro, a inevitabilidade da abolição da escravidão pregava a necessidade de inserção social do negro, mas esbarrava no preconceito. “Essa mobilidade fora desejada, mas comportava perigos; não se podia deixar essa ascensão transformar-se numa tempestade que levaria consigo os privilégios do grupo branco” (BASTIDE, op. cit., p. 110). Assim, a mentalidade de carácter paternalista procurava incutir nos mulatos e nos negros o sentimento de “dívida” para com os antigos senhores, fazendo com que até aos dias de hoje, a população negra seja desprezada na preservação de suas matrizes identitárias. E mesmo àqueles negros que angariavam fortuna, não eram bem aceitos nos círculos reservados aos brancos, demonstrando que eram vítimas de duplo preconceito, de classe e de cor:

“ (...) as etapas da política antitética de que é o corolário a proibição aos negros, no XVIII, de coroar seus reis do Congo, de possuir escravos, de escolher padrinhos em sua própria raça, separação dos doentes nos hospitais segundo a cor, *espirros ou zombarias em voz alta no teatro, quando aí surgia um negro de cartola e sobrecasaca de cerimónia*, interdição de certas lojas maçônicas ou de certos clubes políticos aos mulatos (BASTIDE, op. cit., p.111, grifo meu).

O destaque ao exemplo nas salas de espectáculo, se prestou a recuperar a transcrição que Prado fizera da opinião dos viajantes quanto ao

sentido elitista das salas de espectáculos (op. cit., p. 80), igualmente reflectida no desprezo às performances colectivas e, em especial, àquelas produzidas pelos negros. Por outro lado, entre muitos dos mulatos, segundo Bastide, desenvolveu-se o sentimento de inferioridade com a percepção dos limites impostos pela cultura do branco, fazendo com que se aproximassem dos negros, ocupando posições de liderança e superioridade. Como as oportunidades não se generalizavam a todos os mulatos, a maior parte da multidão de mestiços ficava relegada à marginalidade. “A religião africana se abrirá a esses mulatos, permitindo-lhes, sobretudo nas seitas bantos ou nos terreiros de caboclos, aí ocupar importantes posições sacerdotais” (Bastide, op. cit., p. 111). No campo das religiões, entre a “desafricanização” dos mulatos e a incorporação de valores europeus, brotava uma das formas do sincretismo religioso que culminou com a fundação do espiritismo da Umbanda.

A insistência em abordar a religiosidade se prestou a demonstrar como numa sociedade onde se sobrepõem os preconceitos de classes e racial, prevaleceu a separação entre os “sobrados” e “mucambos”, a constituir duas sociedades dialecticamente apartadas, territorialmente divididas entre centro e periferia e, culturalmente, divididas entre os padrões europeus e africanizados.

Havia, também, duas dinâmicas socioeconómicas distintas entre o Brasil rural e urbano, sendo que o primeiro apresentava um alto índice de concentração de renda, com proprietários insensíveis e apartados da miséria que se abatia sobre a maior parte das populações. Nesse território, ainda se fazia útil a aparência agregadora das festas cívicas e religiosas como instrumentos de “compensação” e manutenção do controlo político, aos moldes da cultura colonial, algo que, contraditoriamente, fazia com que nela se mantivessem vivos a devoção e o entusiasmo na promoção dessas performances colectivas. Nas cidades, se entrecruzavam classes e cores, artesãos, bacharéis, burgueses, vendedores ambulantes, brancos, mestiços, mulatos e negros, no espaço das ruas. Contudo, esse convívio era tolerado ao nível da sua funcionalidade, na manutenção dos valores económicos e culturais mais “elevados”, inspirados na civilização europeia. Fora das jornadas de trabalho, nos ambientes de convívio, familiares ou comunitários, se estabelecia a distância entre essas duas civilizações. O centro da organização urbanística dos núcleos coloniais se mantém preservada, mesmo quando a igreja paroquial se transformava na catedral metropolitana. A aproximação dos órgãos administrativos, grande comércio e serviços especializados faziam com que as propriedades valorizassem-se entre si, permitindo aos mais afortunados viverem em suas imediações. Os melhores equipamentos de educação e de cultura, como museus e teatros estavam inscritos nesse perímetro, de forma que tínhamos, portanto, o centro físico e simbólico das cidades brasileiras, algo que, em seu fundamento, não difere dos padrões contemporâneos. Às margens desse território, em escalas variáveis, iam se formando os ambientes

daqueles que dependiam economicamente da região central. A condição de vida, valores culturais, cor de pele e nível de educação dos “de baixo” eram tolerados, distantes dos sentidos dos “bem-educados”, mas suficientemente próximos para que usufruíssem dos préstimos dos menos abastados. Na sua génese, a sociedade urbana colonial preservava o sentido discriminatório que observara no estudo sobre os coutos. O coto era o embrião da periferia. E o pobre, migrante, mestiço, mulato ou negro, a viver na periferia desenvolveria sua cultura, por óbvio, desprezível para os ideólogos do centro. Isto posto, era momento de retornar à resistência, à subversão proporcionada pela rua transformada em espaço cénico.

No trajecto até o momento descrito havia conseguido estabelecer a correspondência entre as práticas religiosas de bases católicas, a culminar na celebração públicas, herdeiras das tradições ibéricas, celebradas em cortejos repletos de componentes espectaculares, como canto, instrumentação, com participantes organizados em conjuntos diferenciados pela cor da pele e condição social, por vezes, trajados a carácter e conduzindo elementos alegóricos. A população negra e mulata enfrentou os preconceitos e conseguiu garantir sua participação nesses cortejos através da formação de confrarias. Nas procissões, assim como em outras festividades de fundo católico, os elementos da cultura religiosa africana penetravam o universo cristão, entre os quais foram registados as congadas e os quicúmbis e, a respeito da última experiência, havia oferecido a descrição com base nos relatos de Melo de Moraes Filho (pp. 125-126). Integrando a colectânea intitulada, “Festas e tradições populares do Brasil”, o autor deixava perceber que, no início do século XIX, os quicúmbis não participavam apenas das celebrações religiosas, mas eram levados à rua durante os festejos do carnaval.

O carnaval figurava como uma das tradições trazidas com os colonos portugueses, seguindo a perspectiva de agregação iniciada no século XVI. No entanto, o sentido renovador da festa nascia de seu carácter popular, da suspensão temporária das convenções sociais às quais o corpo estava aprisionado, libertando as forças reunidas ao redor daquilo que Bakhtin denominava o “realismo grotesco”:

No realismo grotesco, a degradação do sublime não tem um carácter formal ou relativo. O “alto” e o “baixo” possuem aí um sentido de terra; a terra é o princípio de absorção (o túmulo, o ventre) e, ao mesmo tempo, de nascimento e ressurreição (o seio materno). Este é o valor topográfico do alto e do baixo no seu aspecto cósmico. No seu aspecto *corporal*, que não está nunca separado com rigor do seu aspecto cósmico, o alto é representado pelo rosto (a cabeça), e o baixo pelos órgãos genitais, o ventre e o traseiro. O realismo grotesco e a paródia medieval baseiam-se nessas significações absolutas. Rebaixar consiste em aproximar da terra, entrar em comunhão com a terra concebida como o princípio da absorção e, ao mesmo tempo, de nascimento: quando se degrada, amortalha-se e semeia-se

simultaneamente, mata-se e dá-se à vida em seguida, mais e melhor. Degradar significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e portanto actos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção do alimento e a satisfação das necessidades naturais” (BAKHTIN, op. cit., p. 19).

O elo de ligação entre a terra e o corpo no raciocínio do filósofo russo objectivava identificar as fontes de referência para a aguda comicidade do padre, médico e escritor, François Rabelais, que viveu no período renascentista, entre 1484 e 1553. Para tanto, foi necessário reflectir sobre o cenário a cercar o escritor francês, e Bakhtin mergulhou nas formas de carnaval, desde a Idade Média. Cruzando o recorte espaço-temporal, com atenção para a religiosidade, alinhava-se o período em que a filosofia cristã estava convicta que a essência do pecado se encontrava depositada no corpo. Entrelaçavam-se o social e o religioso, pois a compensação visava suspender a percepção da carência material através da permissão para que os impulsos naturais do ser humano fossem liberados. Tratava-se do direito, ou a liberdade de se sujar, sem compromisso com a aparência ou, mesmo com o asseio. A liberdade do rir desbragadamente, de abraçar e se esfregar a pele. Numa cultura de castas e, predominantemente, cristã, o corpo vivia submetido à constante vigilância do deus repressor e onnipresente, pairando acima dos indivíduos e fiscalizados, com maior ou menor severidade, pelos representantes do deus cristão sobre a terra, aos moldes da alegoria que havia concebido páginas atrás (op. cit., p.109). A essência repressiva ao corpo cruzou os Oceanos e foi aportar nas terras do Brasil.

O contacto com a terra, a imersão cotidiana na sua substância era definida socialmente e reservada para as classes servis, tanto para os agricultores e artesãos livres, quanto para os nativos, mestiços e negros. A festa na colónia não teria como afastar-se dessa génese: degradar para ressuscitar. Mas a dialéctica da festa não comportava somente o sentido mesquinho e manipulador da Igreja ou do Estado, a exigir que seu oposto fosse percebido, como revanche contra as imposições morais e de ordem material. Nos dias em que lhes era permitido se libertarem, o desfavorecimento se convertia em uma desenvoltura de causar inveja àqueles que se viam obrigados a reprimir as condutas, face a posição social que ocupavam.

O que surgia como singular no caminho da festa no Brasil dizia respeito à natureza das tradições religiosas africanas. Se para a Europa, a suspensão momentânea da repressão estabelecia o nexos com a dimensão cósmica através do contacto entre a terra e os baixos corporais, para as nações africanas que haviam sido submetidas à escravidão no Brasil, o movimento de ascensão ao sagrado emanava da terra permanentemente.

Todo o caminho que descrevi sobre as religiões de matriz africana tem por base o culto aos ancestrais. A semente da ligação com o sagrado emerge

do culto doméstico, fundamentalmente, devido ao entendimento de que o espírito permanece em trânsito pelo plano terreno, aquele no qual se encontra a família, a comunidade e o clã. Aos seus mortos e aos espíritos que se elevaram à divindade se solicitava a manutenção do equilíbrio da natureza e a preservação das energias vitais de um corpo para o qual não havia o peso do pecado. Desde o momento, em que lhes foi permitido celebrar “à sua moda”, nas senzalas, os negros e crioulos foram capazes de transformar a miserável condição a que estavam submetidos na redenção cósmica entre terra e corpo à qual Bakhtin se referia.

Esse talvez seja o carácter particular do choque cultural entre as três culturas mais numerosamente abrangentes em solo brasileiro. Em comparação com as crenças do cristianismo, o corpo não era tabu, nem para o negro, nem para o nativo. A liberdade corporal representava o ponto limite da tolerância dos jesuítas, que buscavam que a nudez fosse coberta e práticas sexuais, como a poligamia, fossem abandonadas. Se ao nativo, em particular, nas cidades a sua forma de vida era incompatível, sendo necessário isolar-se do ambiente do branco, tanto quanto possível, ao negro restou inscrever-se na cultura do branco e, dela fazer brotar aspectos próprios e renovados a partir da suas matrizes tradicionais, que ganhariam dimensões extraordinárias, da festa religiosa à participação no carnaval.



Ilustração 2 -Entrudo popular. Jean-Baptiste Debret

Disponível em: carnaval-de-rua-prancha-de-jean-baptiste-debret-extrac3adda-da-obra-voyage-pittoresque-et-historique-au-brc3a9sil-paris-didot-frc3a8res-18341 Acesso em: 04.Nov.2018

A ruptura temporária do recato simbolizado pelo lar, nomeadamente, no carnaval ibérico, remetia ao entrudo, no corpo das tradições transplantadas para o Brasil colônia. Essa forma de liberação, em Portugal, trazia como costume se travarem “batalhas” onde os populares arremessavam ovos, farinha, areia ou outros objectos, uns contra os outros. Tureta e Araújo nos informavam sobre as precauções tomadas contra a natureza contagiante do brinquedo, a estabelecer limites sociais definidos entre o entrudo familiar e o popular. No círculo doméstico, a participação das famílias se prestava, muitas vezes, para aproximar os filhos das elites para os arranjos matrimoniais. A

divisão social do entrudo, ao longo de todo o período colonial, igualmente fora assinalada:

O resto da população, basicamente negros escravos e os pobres em geral, se divertia nas ruas das cidades com o entrudo popular. Este representava mais um momento de diversão, algazarra e “liberdade” para os marginalizados e para os negros que aproveitavam a situação de relaxamento social com o intuito de realizarem festas à sua maneira, com cortejos processuais, danças e músicas (Tureta and Araújo, 2013, p. 114).

Na Bahia, no século XIX, as batalhas do entrudo eram travadas com “laranjinhas”, artefactos de cera carregados com infusões aromáticas, chamadas de “água de cheiro”. O elemento da sedução era confirmado na descrição feita por Moraes Filho:

Os rapazes atiravam para o seio das moças bonitas que lhes deslumbravam os sentidos; as moças procuravam o peito engomado da camisa daqueles que as impressionavam, ou de um futuro noivo (op. cit., p. 120).

A confecção das “laranjinhas”, segundo o autor, mobilizava praticamente toda a cidade, sob o comando das mulheres negras, que tinham o direito de vendê-las pelas ruas, promovendo uma enorme algazarra, à qual se juntavam as batalhas de polvilho e vermelhão, não raro atingindo um transeunte desavisado e redundando em estragos, como janelas partidas, ou ferimentos entre os foliões. A contenda perfumada tinha lugar no período diurno, sendo reservado para o anoitecer o cortejo dos quicúmbis (op. cit., p. 121). Como se percebe, ao final do século XIX, a celebração de matriz africana deslocou-se da festa religiosa para o carnaval.

As fontes apontavam para o movimento dos quicúmbis da Bahia para o Rio de Janeiro, nesse mesmo período, momento em que os ambientes de brincar o carnaval reproduziam a divisão social de classes e raças. Em artigo, Eric Brasil comparava a mesma fonte com a qual trabalhei, de Melo Moraes, com o registo feito pelo pintor francês Jean-Baptiste Debret, sob o título “Cortejo fúnebre de um filho de rei negro”⁸⁴, a apresentar um número relevante de aproximações com os quicúmbis, inclusive no que se referia a movimentos acrobáticos e ao uso de instrumentos musicais, ao longo do cortejo (2014, p. 280). Ainda no exercício de comparação, Brasil recolhia de Luís Edmundo o relato sobre uma congada, no final do século XVIII, na Igreja do Rosário, cujos aspectos similares, indicavam que tratava-se de nomes distintos para um evento muitíssimo assemelhado ao presenciado por Moraes Filho, em 1901⁸⁵.

⁸⁴ DEBRET, Jean Baptiste. (1989). *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP.

⁸⁵ A publicação original do texto de Moraes Filho data de 1901, resultado de artigos publicados em jornais cariocas desde ao final do século XIX.

As considerações de Eric Brasil confirmavam a importância das confrarias, recuperando que:

(...) irmandades destinadas aos homens de cor, escravos e livres, representavam um dos principais caminhos de movimentação dentro da sociedade estamental do Brasil colonial. Participar de uma irmandade possibilitava um atalho para escravos, forros e negros livres ao acesso às distinções sociais (...) (BRASIL, op. cit., p. 284).



Ilustração 3 -Cortejo fúnebre de um filho de rei negro. Jean-Baptiste Debret.

Disponível em: <httpsdocs.ufpr.br/~lgeraldoupoimagens4.html> Acesso em 01.Nov.2018.

O autor fazia perceber a pertinência do percurso que eu vinha trilhando, com argumentos bastante aproximados, inclusive no que se referia ao carácter efusivo presente na forma de celebrar dos povos de origem africana, distinto da contrição do catolicismo ocidental. A plasticidade com a qual se moldaram as congadas e os quicúmbis, em contexto distintos no solo brasileiro, preservaram traços semelhantes, na medida em que partiriam das tradições dos bantos da África Centro-ocidental⁸⁶, de onde foram trazidos a maior parte dos povos escravizados entre o final do século XVIII e XIX (BRASIL, op. cit., p. 285). As semelhanças não impediram, contudo, que fosse estabelecida a diferenciação entre os quicúmbis coloniais e os quicúmbis carnavalescos baianos e fluminenses.

Os Cucumbis Carnavalescos não representam apenas uma reprodução de antigas festas coloniais. Eles eram uma manifestação mais ampla, uma elaboração criativa de seus participantes estabelecendo um diálogo entre as novas formas de se brincar o

⁸⁶ Cf. KARASCH, M. (1987). *Slave life in Rio de Janeiro*. Princeton: Princeton University Press.

carnaval da década de 1880 com os elementos culturais presentes entre as culturas negras da cidade. Elementos das congadas, dos reisados, das festas das irmandades religiosas, dos cortejos fúnebres, de embaixadas africanas, e também referências à tradição religiosa banto (o complexo de ventura/desventura, o feiticeiro, a Calunga, um cristianismo africano) e a história da África (o reino do Congo, a rainha Ginga, a travessia do Atlântico) entravam em contato com as formas europeizadas de se brincar o carnaval (os préstitos com estandartes que dançavam em frente às redacções dos jornais, o passeio pela Rua do Ouvidor) (BRASIL, op. cit., p.290).

Os argumentos acima referidos diziam respeito às transformações que foram se operando na participação das diferentes camadas da sociedade nos festejos do carnaval. Tureta e Araújo discorriam sobre o entrudo de rua, acessível às camadas mais pobres da população, dentre as quais figuravam os negros, onde o relativo recato do círculo doméstico era desprezado, em favor das formas próprias de cortejos, danças e música. A preservar os limites do decoro e do contacto com as camadas “inferiores”, as elites estendiam o ambiente da casa para os bailes de máscaras, nas Grandes Sociedades, que em São Paulo do século XIX, eram frequentados pela burguesia a reproduzir com fidelidade o modelo dos salões europeus, o que me permitia estabelecer correspondência com o sentido privado do “sistema teatral” urbano⁸⁷.

Em sentido amplo, entre o final do século XIX e início do século XX, confirmando a influência do Rio de Janeiro, como capital federal, o carnaval vai sendo alçado a principal festa nacional (BRASIL, op. cit., p. 114). O ambiente circundante cobrava os arranjos necessários diante das transformações sociais engendradas pelo fim do sistema escravagista.

Tanto a festa carnavalesca estava passando por profundas inovações (com o auge das grandes sociedades, o empenho de jornalistas e autoridades para enfraquecer práticas encaradas como “bárbaras” e sua ascensão à festa nacional), quanto a sociedade carioca, que experimentava a ruína do escravismo e todas as discussões sobre qual nação deveria ser engendrada nesse processo (op. cit., p. 287).

O tema foi desenvolvido pelo historiador Eric Brasil, através do levantamento de informações sobre a presença dos quicúmbis carnavalescos, em consulta a três jornais e uma revista publicados no Rio de Janeiro da época, disponíveis na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Entre as fontes seleccionadas constaram a “Gazeta de Notícias”, tablóide abolicionista, com

⁸⁷ Damatta reflectia sobre a equivalência entre o sentido privado e público, tanto no carnaval dos clubes, quanto no de rua. Nos ambientes fechados, o salão de festas representava o espaço colectivo, enquanto os camarotes, nos quais se reuniam as famílias e grupos de amigos, era reservado e contemplativo. A entrega colectiva ao cantar e ao dançar correspondia ao frémido da rua, enquanto os camarotes representavam a reposição das energias, tal qual no conforto do lar. Na mesma direcção, o agrupamento dos componentes nos cortejos de rua, constituía um círculo de acesso restrito, levado ao público, logo, marcado por um carácter espectacular. (op. cit., p.110).

viés moderado, enquanto a “Gazeta da Tarde” e a “Revista Ilustrada” eram francamente contrárias à escravidão. A “Gazeta da Tarde” pertencia a um renomado abolicionista, José do Patrocínio, a tal ponto que a Confederação Abolicionista havia sido fundada nas dependências da redacção do jornal (op. cit., p.293). Em contrapartida, o “Jornal do Comércio” adoptava uma linha conservadora e elitista, alinhada com os escravagistas e, quando dedicava algumas linhas ao carnaval, privilegiava os bailes das grandes sociedades (op. cit., p.294). Em primeiro plano julguei necessário trazer a informação de que, a essa altura, os cortejos de pessoas negras no carnaval, rivalizavam com ranchos, blocos e cordões, que os jornalistas tratavam, genericamente, de “Zé Pereiras”⁸⁸ (BRASIL, op. cit., p. 275).

Em 24 de Fevereiro de 1884, justamente o jornal mais conservador dava notícia de vários grupos carnavalescos que percorreram as ruas, entre os quais figurava um “Quicumby”, seguindo-se por inserções crescentes de grupos negros, até 1888 (op. cit., p. 295). Aqui, enxergava o mesmo modelo de resistência encontrado no plano das confrarias, no sentido de que a força motriz partia das grandes sociedades carnavalescas, como grupos denominados Fenianos, Democráticos e Tenentes do Diabo, que saíam às ruas em defesa da renovação “edificante” e “modernizadora” do carnaval carioca:

Essas grandes sociedades carnavalescas estavam bastante afinadas com os interesses e projectos de grande parte da imprensa carioca. Defendiam caminhos de modernização e “civilização” para a nação brasileira, caminhos que passavam tanto pela abolição da escravatura e proclamação da república quanto pela reformulação das práticas festivas, que seriam “atrasadas” e incompatíveis com o ideal de progresso (BRASIL, op. cit., pp. 295-296).

A perspectiva de desenvolvimento almejava trazer para a rua os valores da casa, a defender a recorrente inspiração europeia, que nesse caso tomava como referência o carnaval de Veneza, contra o barbarismo das práticas do entrudo e, “sobretudo, as de matriz africana”. Foi possível associar essa posição ambígua, defesa do fim da escravidão com negação dos valores culturais de matriz africana, com a evolução de parte das elites urbanas brasileiras, que procurava se desligar do atraso monárquico, a abraçar as referências positivistas⁸⁹. Segundo o autor, o espaço ideal para difundir tais valores era a rua do Ouvidor, onde se reuniam o comércio de luxo da capital nacional, profundamente influenciado pela moda francesa e se concentravam as redacções dos jornais mais influentes da Corte. Ainda que o modelo veneziano não se fizesse notar na caracterização do cortejo das grandes

⁸⁸ Sobre “Zé Pereiras”, ver: Cunha, M.C.P, “Vários Zés, um sobrenome: as muitas faces do senhor Pereira no carnaval carioca da virada do século”, in Cunha, M. C. P. (org.), 2002, *Carnavais e outras f[r]estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas: Ed. da Unicamp/CECULT, pp. 371-418.

⁸⁹ Cf. Azevedo, C.M.de, (2004). *Onda negra medo branco: o negro no imaginário das elites do século XIX*, Ed.2. São Paulo: Anablume.

sociedades, render homenagens em frente às redacções da “Gazeta de Notícias” e “Gazeta da Tarde” implicava na disputa por prestígio, conquistando espaço nas páginas dos jornais e no “território simbólico da festa”. Os Quicúmbis Carnavalescos, tal como ocorrera com as confrarias, empregavam o mesmo expediente, competindo pela visibilidade, lutavam contra a tentativa de silenciamento e perseguição das autoridades (BRASIL, op. cit., p. 296).

Fazia-se necessário salientar alguns dos aspectos que viriam a ser preservados no desfile das modernas escolas de samba, como a homenagem e saudação ao público. Nessa fase embrionária, o reconhecimento dos jornais como espaços destacados para a conquista e manutenção do prestígio dos grupos carnavalescos, implicava em pausar a evolução dos cortejos em frente às redacções. Encontramos também o traço competitivo, presente na actualidade, configurando um festival que guarda semelhança à mais remota tradição clássica do Teatro. E, por fim, a recorrência com que as agremiações, até hoje, dedicam em seus enredos, os “tributos” a uma personalidade.

Em 1886, a Iniciadora dos Cucumbis rendeu homenagens a José do Patrocínio, que conquistara a vaga de vereador da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, a manter posições bastante combativas contra a escravidão. Como efeito, a Iniciadora “entrou para o rol das sociedades que continuariam a figurar nos jornais pelos anos seguintes” (BRASIL, op. cit., p. 297).

As descrições deixavam claro a presença de homens e mulheres negros dos quicúmbis, por vezes trazendo filhos ao colo, qualidade e vigor nas danças, clareza sobre a importância de saudar as autoridades, instrumentos sonoros característicos, elementos herdados da tradição colonial, como a presença de reis e rainhas cercados por súbditos, assim como estandartes originais desfraldados por cada grupo. Em 1888, eram literalmente apresentados como “africanos”, inclusive entoando o refrão “A África sempre foi livre” (op. cit., p. 298).

Como historiador, Brasil interpretou as matérias jornalísticas como recurso de afirmação e agregação da população negra do Rio de Janeiro, a partir da análise semântica dos cantos entoados, predominantemente de origem banto. Desfile no carnaval era oportunidade de entoar versos como “Sou Rei do Congo / Quero brincar / Cheguei agora / De Portugal” (op. cit., p. 303) remontando as raízes históricas do grande Reino do Congo com as coroas portuguesas, com as quais foram estabelecidas importantes trocas políticas e económicas, desde o século XVI. A constante aparição do termo africano *quenguelê* remetia à linhagem de Xangô, orixá símbolo da “altivez, consciência de sua importância, dignidade e obrigações e com profundo sentimento de justiça” (op. cit., p. 304). Assim como as citações à *kalunga*, um conceito amplo que remete à imensidão, da divindade aos grandes acidentes geológicos como o Oceano, em geral associado à palavra *zumbi*, que em suas

múltiplas interpretações remete aos mortos em contacto com o mundo dos vivos. A associação entre os termos invocava à força da ressurreição, presente na tradição dos quicúmbis, através da representação dos poderes do Quimboto, que trazia o Mameto de volta à vida.

Brasil ressaltava o sentido político da participação dos quicúmbis no carnaval carioca, não somente a engrossar o coro de vozes abolicionistas, mas afirmando as heranças africanas de uma população, predominantemente, crioula.

Portanto, os membros dos Cucumbis Carnavalescos trouxeram para o carnaval carioca uma expressão cultural baseada na fusão e transformação de inúmeras referências africanas e as carnavalizam positivamente. Essa África negra e positiva disputa espaços com as grandes sociedades carnavalescas e outros grupos populares que tentavam se inspirar no modelo europeu de carnaval. É importante ressaltar que esses foliões dos Cucumbis poderiam ter escolhido outras formas de sair às ruas, entretanto, preferiram deliberadamente trazer às ruas uma manifestação que seria prontamente associada ao passado africano tanto pelas autoridades e pela imprensa quanto por seus iguais. Celebravam, dessa maneira, a força de toda uma complexa trama de símbolos e tradições ligadas a um passado africano, reelaborado a partir dos contactos com as sucessivas gerações crioulas e com as transformações sociais cariocas (BRASIL, op. cit., p. 309).

Em termos conclusivos, o autor observou que, ao lado do preconceito a que foram submetidos, a par das transformações políticas que culminaram na abolição da escravatura e na proclamação da república, os quicúmbis desapareceram das páginas dos jornais e, tampouco, se registaram pedidos de licença para novos grupos sob esta denominação junto às *autoridades policiais*, entre o 1889 e 1914 (op. cit., p. 311).

O que importava reter dessas informações, portanto, era o nexó entre a religiosidade e a afirmação da identidade dos negros em solo brasileiro, desde as procissões do período colonial até ao carnaval carioca. Esse percurso, como visto, coincide com o deslocamento das principais forças produtivas, em meio às quais se constituía a cultura dominante de inspiração europeia. Com habilidade, as pessoas negras foram capazes de ingressar nesse círculo cultural e encontrar meios de afirmar a sua identidade, em particular no tempo suspensivo do carnaval. Contudo, o controlo da ordem se fazia presente, orientado pela mentalidade repressiva diante das ameaças da rua ao recato do lar. Nesse sentido, vemos que a formação de grupos carnavalescos passava pelo enquadramento junto às autoridades policiais, numa sociedade marcada pelo preconceito. A acção controladora do aparelho repressivo do Estado sob a liberdade carnavalesca exerceria influência na constituição das escolas de samba. Para tanto, seguindo a linha de raciocínio estabelecida, era necessário

observar o deslocamento das forças produtivas, a recomposição dos quadros sociais e os reflexos na formação cultural.

A perspectiva de superioridade dos padrões europeus foi mantida com a transformação da produção do café em “factor dinâmico da economia” deixando marcas que viriam a se consolidar com a inserção localizada da economia brasileira na produção industrial:

É o regime de produção que muda, o trabalho forçado sendo substituído pelo trabalho livre; mas a estrutura demográfica transforma-se também primeiro como o êxodo do campesinato de cor para a cidade, depois com a chegada em massa, no Sul, de imigrantes europeus, em seguida japoneses, para substituir o negro nas plantações, modificando com sua vinda a distribuição racial no solo; da mesma forma, o regime familiar, o grupo da Casa-grande destituído de seus escravos, lavradores ou empregados domésticos; é, por fim, a sociedade brasileira que passa, com a industrialização, tornada possível graças aos capitais outrora, utilizados na compra da mão-de-obra servil e depois disponíveis, de uma sociedade de castas para uma sociedade de classes. Tudo isso não deixou de repercutir nas religiões afro-brasileiras (BASTIDE, op. cit., p. 31).

Recorri novamente aos estudos de Furtado sobre o desenvolvimento socioeconómico brasileiro onde, desde 1830, a monocultura cafeeira começava a ganhar importância, em meio à polémica gerada pela libertação dos escravos. As impressões sobre a extinção da escravidão polarizavam os proprietários entre a “hecatombe” resultante da pulverização dos capitais investidos pelos “responsáveis pela riqueza nacional”, na aquisição e manutenção de escravos, e aqueles que, ao contrário, compreendiam que haveria desoneração dos proprietários na medida em que não seriam obrigados a imobilizar seus capitais na mão-de-obra (op. cit., p. 142). A lógica da mercadoria se sobrepunha, portanto, à condição humana.

Os dados analisados por Furtado apontaram para a conveniência da mutação para o sistema de trabalho assalariado com reorganização do sistema produtivo, para o qual a mão-de-obra deixava de ser um activo, passando a figurar como elemento volátil dentre os demais factores de produção, restando aos trabalhadores disputarem entre si as oportunidades oferecidas pelos sectores empresariais. No sistema agrário nordestino, que já não figurava com a mesma importância de outrora, a produção extensiva e a agricultura de subsistência estavam relativamente consolidadas, com pouco espaço de inserção qualitativa do ex-escravo no mercado de trabalho. A mobilidade no sistema era ínfima, de forma que a baixa remuneração mantinha a condição social da população negra pouco alterada.

Em contrapartida, o sistema cafeeiro apresentava uma dinâmica diferenciada, formado por experientes comerciantes empenhados em controlar todas as etapas da produção, inclusive exercendo influência sobre as classes

dirigentes do país, dada a proximidade com o centro político da capital (FURTADO, op. cit., p. 122). A visão desses empresários sobre a qualificação dos trabalhadores brasileiros, em particular os chamados “caboclos” (op. cit., p. 127) que empregavam técnicas de agricultura rudimentar em atendimento à economia de subsistência, levou a que fossem tomadas medidas a estimular a importação de trabalhadores europeus, suíços, alemães, portugueses, espanhóis, italianos e, numa fase posterior, japoneses. Ainda assim, o sudeste apresentava maiores porções de terras disponíveis para o desenvolvimento da economia de subsistência, em condições mais favoráveis em relação a outras regiões do Brasil, capazes de absorver parcela do contingente de negros livres.

A dispersão da força de trabalho reflectiu na flexibilização das normas de trabalho e oferta de melhores salários na zona cafeeira, sendo possível haver contratação em tempo parcial. Na interpretação do economista, a memória da escravidão e a “mentalidade” formada no regime servil, teriam levado o negro a preferir reservar o tempo de trabalho ao estritamente necessário, ao longo de dois ou três dias, algo que representaria a possibilidade de “comprar o ócio” nos dias restantes. Furtado considerava que essa postura teria sido responsável pela “segregação parcial” dessa parcela da população, ou seja, desconsiderava como relevante a discriminação racial, mas admitia que:

A escravidão tinha mais importância como base de um sistema regional de poder que como forma de organização da produção. Abolido o trabalho escravo, praticamente em nenhuma parte houve modificações de real significação na forma de organização da produção e mesmo na distribuição da renda. Sem embargo, havia-se eliminado uma das vigas básicas do sistema de poder formado na época colonial e que, ao perpetuar-se no século XIX, constituía um fator de entorpecimento do desenvolvimento económico do país (FURTADO, op. cit., p. 147).

Em plano geral, entre o final do século XIX e início do século XX, a lógica económica da agricultura expansiva do sudeste conquistou aumento de produtividade, atendia às demandas de exportação, em especial voltadas para os Estados Unidos da América que assistiam a uma grande expansão após sua independência, e, apesar de oferecer salários relativamente melhores, não sofria grandes pressões nesse campo, diante do efeito concorrencial entre imigrantes⁹⁰ e negros libertos (op. cit., p. 168).

⁹⁰ Com a importação de mão-de-obra europeia, os cafeicultores utilizaram dois sistemas que não figuravam a noção contemporânea de trabalho assalariado. O primeiro foi a “parceria” e, posteriormente, o “colonato”. Em ambos, era concedida à família do agricultor moradia e direito de cultivar gêneros de subsistência, com o compromisso de zelar por uma fracção dos cafezais. Na “parceria”, o cumprimento do cultivo de sua cota de produção se convertia em remuneração após a colheita. Com o “colonato”, a família do imigrante recebia um pagamento anual fixo para o cultivo e outro, variável, consoante os resultados da colheita (FAUSTO, op. cit., p. 282).

Sob outro aspecto, o poder económico dos chamados “barões do café” teria efeito sobre as transformações da cidade de São Paulo, à semelhança daquilo que ocorrera nos núcleos urbanos, na fase colonial, a levar que os proprietários mantivessem suas fazendas, mas fixassem residência na capital. Reflexo disso, a expansão urbana na capital paulistana mostrou-se vertiginosa ainda no final do século XIX, com o contingente populacional oscilando de 64.934 para 239.820 habitantes entre 1890 e 1900 (FAUSTO, op. cit., p.286). A cidade de São Paulo concentrava o sector financeiro, contava com amplo comércio de produtos importados, beneficiado pela elevação do porto de Santos ao posto de principal canal de escoamento da produção cafeeira, passando a ser destino de muitos imigrantes, em grande parte italianos, vindos directamente de seu país de origem ou, entre aqueles que abandonavam a agricultura em favor da vida urbana.

Apesar de manter a prevalência da economia baseada no sector agro-exportador nordestino e paulista, a produção industrial deu os primeiros passos na Bahia, em 1866, no sector fabril, voltada a fornecer tecidos de baixa qualidade para as camadas mais pobres da população, dentre as quais, os escravos, ainda que coubesse aos estados de Minas Gerais e à capital federal o maior crescimento nesse ramo da economia. O Rio de Janeiro contou com maiores impulsos valendo-se do investimento dos bancos concentrados na capital e a capacidade de distribuição das mercadorias devido ao implemento da malha ferroviária instalada com capitais ingleses. Na última década do século XIX, a produção industrial estaria concentrada na cidade e, nesse sentido, as expectativas de trabalho faziam crescer o movimento migratório da população pobre e dos imigrantes que abandonavam as zonas agrícolas em busca de melhores condições nos centros urbanos (FAUSTO, op. cit., p. 287).

Mais ou menos pela mesma época, a acumulação de capitais provenientes da exportação do café permitiu investimentos na industrialização paulista. Nesse aspecto, a presença dos estrangeiros também exerceu influência, seja através do ingresso de europeus a investir na instalação de fábricas, seja na oferta de mão-de-obra qualificada. Após a crise económica de 1929, que afectou sensivelmente as exportações do café, políticas proteccionistas e forte desvalorização cambial da moeda brasileira, levaram a que o capital acumulado pelo sector cafeeiro fosse investido na indústria (FURTADO, op. cit., p. 207) levando a que São Paulo passasse a assumir primazia no sector, em território brasileiro. Em 1907, a produção industrial se concentrava entre o sul e o sudeste, com o Rio de Janeiro respondendo por 33,2% do total, seguida por São Paulo, com 16,6% e o Rio Grande do Sul, com 14,9%, mas em 1920, os paulistas respondiam por 31,5% da indústria nacional (FAUSTO, op. cit., p. 288).

Apresentar os dados da movimentação económica se prestou a situar os impactos sociais observados no território nacional. Em termos regionais, o

modelo agro-exportador manteve as características de desigualdade herdadas do sistema colonial, enquanto nos centros urbanos, em particular no Rio de Janeiro e em São Paulo, onde se concentrava a produção industrial, observava-se a divisão social moderna, entre burguesia industrial e financeira e proletariado. Em linhas gerais, a ocupação dos espaços sociais reproduzia a lógica de desigualdades nascidas do sistema capitalista, de modo que, a parcela mais favorecida da sociedade ocuparia as imediações da zona central do perímetro urbano, enquanto os trabalhadores menos favorecidos se concentravam em suas margens.

No âmbito das artes, o poder aquisitivo das elites económicas e dos sectores médios da sociedade urbana impulsionaram a expansão de um mercado do entretenimento e equipamentos culturais, fortalecendo o “sistema teatral” no eixo Rio de Janeiro-São Paulo. Até os anos 50 do século XX, o modelo centrado na vedeta seria predominante, marcado por um forte apelo comercial (PRADO, 1988, pp. 20-22). Em São Paulo, em 1948, o executivo das indústrias Matarazzo, Franco Zampari, inauguraria o Teatro Brasileiro de Comédia, com sede própria, formação de elencos estáveis, manutenção de directores em sua maioria italianos e equipes de cenógrafos e figurinistas (CAFEZEIRO AND GADELHA, op. cit., p. 439). A produção teatral das capitais do sudeste se diversificaria, tanto em termos de dramaturgia, quanto de encenação, inclusive com o crescimento do público universitário, onde as matrizes contestatórias do teatro épico brechtiano viriam a ter lugar, com destaque para os grupos dos teatros de Arena e Oficina, amordaçados, evidentemente, após o golpe civil-militar de 1964 (CAMPOS, 1988; SILVA, 1981).

Distante do sistema teatral, nas margens do espaço urbano, cujas distâncias físicas apresentariam característica distinta dada a topografia carioca e paulistana, imigrantes pobres, migrantes das zonas rurais e grande parcela da população negra iriam se abrigar, em cortiços e favelas. O descompasso entre os níveis de desenvolvimento do país geraria o fluxo migratório crescente para as capitais do sudeste, ao longo do século XX, resultando em crescimento completamente desordenado, no caso carioca com a concentração populacional nos morros e, na capital paulistana, com expansão linear da periferia paulistana cada vez mais afastada da zona central. Foi no ambiente suburbano carioca que a escola de samba nasceu e, posteriormente, nas periferias paulistanas que elas encontraram o seu lugar.

3.2.2.6. Relações de representação entre a casa e a rua

Antes de desenvolver o histórico da formação das escolas de samba, fazia-se necessário estabelecer a diferenciação e interpenetração entre

espectáculo e festa no carnaval, a retomar o pensamento de Bakhtin. Segundo o autor, foram as Saturnais romanas enquanto grandes celebrações públicas, que permitiram que as ruas fossem invadidas pelo poder renovador do riso, dando origem ao carnaval (op. cit., p. 5). Em seu plano global, o carnaval não se configura como uma forma espectacular, pois o fenómeno compreende, até aos dias de hoje, o estado de comunhão e a suspensão de fronteiras entre o real e o imaginário, quando os elementos de representação assumem lugar prioritário na vida.

Na verdade o carnaval ignora toda distinção entre atores e espectadores. Também ignora o palco, mesmo na sua forma embrionária. Pois o palco teria destruído o carnaval (e inversamente, a destruição do palco teria destruído o espectáculo teatral)⁹¹. Os espectadores não assistem ao carnaval. Eles *vivem* uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para *todo o povo*. Enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira *espacial*. Durante a realização da festa, só se pode viver segundo as suas leis, isto é as leis da *liberdade*. O carnaval possui um carácter universal, é um estado peculiar do mundo: o seu renascimento e renovação, dos quais participa cada indivíduo. Essa é a essência do carnaval, e os que participam dos festejos sentem-no intensamente (BAKHTIN, op. cit., p. 6).

A festa se caracterizava como o “triunfo de uma espécie de libertação temporária da verdade dominante e do regime vigente” (op. cit., p. 8). Dialecticamente, no período medieval, momento em que a componente religiosa era determinante, o carnaval se opunha à festa oficial consagradora da desigualdade, organizada pelo Estado feudal e pela Igreja, rompendo fronteiras entre o sagrado e o profano, a estimular a expressão colectiva pela qual o homem aspirava o contacto com um estado transcendente. Os traços oriundos dos rituais que estiveram nas origens do teatro ocidental, caracterizados pela relação com o tempo, estão presentes na obediência aos ciclos correspondentes aos fenómenos da natureza, onde os princípios de renovação, morte e ressurreição são representados e, cuja essência, segundo o autor, é tão profundamente humana:

As festividades (qualquer que seja o seu tipo) são uma *forma primordial* marcante, da civilização humana. Não é preciso considerá-las nem explicá-las como um produto das condições e finalidades práticas do trabalho colectivo nem, interpretação mais vulgar, da necessidade biológica (fisiológica) de descanso periódico. As festividades sempre tiveram um conteúdo essencial, um sentido profundo, exprimiram sempre uma concepção do mundo. Os “exercícios” de regulação e aperfeiçoamento do trabalho colectivo, o “jogo do trabalho”, o descanso ou a trégua no trabalho nunca chegaram a ser *festas*. Para que o sejam, é preciso um elemento a

⁹¹ Por evidente, pelos argumentos apresentados a favor das relações de representação, pessoalmente não acompanho essa tese de Mikhail Bakhtin.

mais, vindo de outra esfera da vida corrente, a do espírito e das ideias. A sua sanção deve emanar não do mundo dos *meios* e condições indispensáveis, mas daquele dos *fins superiores* da existência humana, isto é, do mundo das ideias. Sem isso, não pode existir nenhum clima de festa (BAKHTIN, op. cit., pp. 7-8).

O filósofo defendia, portanto, que o carácter utilitário e hierarquizante da festa oficial buscava se apropriar do autêntico sentido da “festa humana”, desfigurando-o, mas sem capacidade de alcançar o seu âmago. Temos aqui, a libertação do corpo, não apenas da opressão do trabalho, mas igualmente das imposições morais. O mesmo se aplicava à distinção entre sujeito e objecto, como no caso da paródia literária, produzida como “humor negativo” colocado fora “do objecto aludido”, em oposição ao riso popular, “ambivalente” no qual “estão incluídos os que riem”, ou seja, rir-se do outro implica em rir de si próprio (op. cit., p.11). Encontrava correspondência entre a festa carnavalizada e as “relações de representação sem limites”, na qual não se distinguem actores e espectadores. Fazia-se necessário confrontar se a universalidade proposta por Bakhtin seria comprovada no quadro específico da realidade brasileira.

Discorrendo sobre tais princípios na realidade do carnaval em solo brasileiro convoquei, mais detidamente, as reflexões do antropólogo Roberto Damatta⁹². Num plano geral, o autor desenvolveu a questão partindo das características próprias da casa e da rua. O ambiente externo constituía o lugar da imprevisibilidade, das trocas negociadas entre os sujeitos ou reguladas pelo controlo do Estado. Numa cultura paternalista, tratava-se do espaço no qual predominava o trânsito masculino, dedicado ao trabalho fosse ele, por conta própria ou, a favor de outrem. O recorte social apontava para valores de sectores economicamente estabelecidos, logo, descrevia a casa como o lugar da segurança e do repouso, da alimentação e da realização íntima da vida sexual. No mesmo sentido, era o ambiente em que a autoridade individual do pai de família era exercida, sobre a mulher e os filhos (DAMATTA, op. cit., p. 91).

Lembrando a impossibilidade do isolamento absoluto, o autor apresentava os pontos de conexão entre a segurança doméstica e as sedução da rua. A varanda, na qual a família e o seu círculo de amigos se reuniam na intersecção dos contactos entre o protegido e o desafiador. A sala de estar, onde era permitido aos seleccionados transporem os limites da propriedade, a penetrar a fortaleza familiar. Ao mesmo se prestavam as janelas, pontos de contacto entre o mundo interior e exterior, por onde, por exemplo, as filhas podiam manter flertes à distância.

⁹² O lugar de fala de Damatta, como antropólogo, está situado fora da lógica de funcionamento das escolas de samba, o que implica em utilizar a suas reflexões com reservas. O autor foi convocado na tese, por oferecer uma análise útil à compreensão do campo de disputas simbólicas entre os valores de ordem e previsibilidade representados pela casa, em contraponto com a liberdade das ruas.

A rua, contudo, penetrava o templo da superioridade familiar pela porta dos fundos, por onde entravam os empregados domésticos, destinados a preparar o alimento, a limpar a sujeira e preservar os adornos da sala de visitas, trazendo para o interior a desenvoltura daqueles para os quais o recato não possuía sentido (op. cit., p. 92). A muitos homens, por óbvio, sempre se fazia possível usufruir, desde que às escondidas, da liberdade das ruas, a cultivar suas amantes e outros prazeres da vida mundana, ainda que mantendo-se vigilantes para que os preceitos moralizantes, sempre orientados pelos valores cristãos, fossem preservados no lar. Os padrões de comportamento esperados no nível da residência familiar se estendiam para o bairro, reproduzindo a distribuição arquitectónica da casa, com a praça a corresponder à sala de visitas. Associei esse sentido de “casa” à cultura dos “sobrados”, como apresentados por Freyre (2013).

Recorrendo a teóricos como Goffman (1967) e Turner (1974), Damatta reflectia sobre a maneira como as contradições e conflitos entre o universo familiar e o espaço da rua eram ritualizados, em três eventos distintos. O primeiro deles compreendia a expressão da ordem e do controlo abrigado nos desfiles militares em comemoração ao Dia da Pátria, orquestrados pelas forças militares. Neles, os participantes se apresentavam em marcha uniforme, com corpos rígidos e gestos padronizados dirigidos às autoridades em sinal de respeito e obediência, como garantia de que a ordem seria preservada, em defesa dos valores da família e da Pátria (DAMATTA, op. cit., p. 107). Em termos das “relações de representação”, a rua se convertia em “espaço cénico”, no qual os membros da casa ocupavam lugar na “área de assistência”, claramente delimitado da “área de actuação”, preenchido pelas representantes da ordem.

A procissão era outra forma ritual, na qual o sentido da santidade penetrava a casa, despertando o sentimento de devoção e unidade comunal ao redor da fé. As fronteiras entre a casa e a rua eram diluídas e o espírito de solidariedade se manifestava, de modo que as portas se abriam para o exterior aceito sem reservas e desprovido de seu carácter ameaçador. Na procissão, o corpo se fazia presente em estado de sacrifício, mesmo em seus momentos festivos, não apenas pela exigência de disposição física para acompanhar a imagem sagrada, mas pelo estado de fusão entre os fiéis e os poderes do santo, pela união de todos com o símbolo sagrado, em momento de suspensão das diferenças sociais. As portas e as janelas se abriam para a rua, onde se podia contemplar o espectáculo processional mas, sem impedimento para que o público se convertesse em actuante, de modo que, as “relações de representação” eram variadas e voláteis. Em ambos os casos, no entanto, encontrava-se um centro focal, uma regência capaz de aglutinar as forças colectivas ao redor de um elemento claramente identificado (DAMATTA, op. cit., pp. 105-106). O carnaval era um rito completamente diferente.

Analisando de forma específica a realidade do Rio de Janeiro, Damatta discorria sobre a forma como a festa transmutava as ruas da cidade, em favor do riso e da desconstracção. Como exemplo, apresentava o trajecto percorrido cotidianamente, no qual os munícipes se dirigiam ao centro da cidade utilizando os meios de transporte públicos. Tal qual na vida rotineira, os veículos seguiam lotados e com velocidade reduzida devido ao volume de tráfego. Porém, aquilo “que no mundo diário é considerado com um dos mais claros infernos urbanos, no carnaval se transforma num momento de alta criatividade: um período para ser vivido intensamente, por meio de risos, brincadeiras e contactos corporais” (op. cit., p. 112). No mesmo sentido, ao adoptar como objecto de representação as ruas, o autor classificava a atitude do “caminhar” mais importante do que o “lugar onde chegar”, sem a ansiedade ou as tensões típicas de uma sociedade do capitalismo competitivo, visto que nesse instante o que importa são “o prazer e a sorte, a felicidade e o bem-estar. Isso impede a precisão corporativa e permite a formidável abertura que termina por religar (como um verdadeiro momento religioso) todos com todos como simples ‘foliões’. Como membros de uma mesma espécie humana na sua eterna busca de felicidade” (op. cit., 115).

Numa “relação de representação sem limites”, todos são simultaneamente actores e espectadores:

Vêm-se, lado a lado, personificações carnavalescas da figura materna, da dona-de-casa exemplar (que cuida do marido e dos filhos e à noite assiste a novela de televisão), da própria mulher vista como uma categoria genérica e, na cultura brasileira, poderosamente associada (paradoxal e simultaneamente) ao mundo do pecado (por meio da prostituta) e da pureza (por meio da Virgem Maria). Todas essas personagens são colocadas em cena por homens (homossexuais ou não) vestidos de mulher. Assim travestidos, eles despertam inveja e condescendência (DAMATTA, op. cit., p. 116).

Em concordância com Bakhtin, Damatta apontava a supressão das hierarquias entre géneros, prestígio social, poder económico e cor de pele, enquanto inscritas no universo do carnaval e vividos nas ruas: “(...) o ponto focal é o universo humano, com sua perene sugestão de inclusividade e comunalidade. Por tudo isso, o carnaval não tem dono. Por tudo isso, o carnaval – como já vimos – é do povo” (op. cit., p. 122).

Resgatando Bakhtin, temos claro que o carnaval é um “estado de comunhão” não controlado, em meio ao qual se distinguem três categorias de manifestações, dotadas de unidade de estilo integradas na cultura carnavalesca: formas rituais e espectáculos, obras cómicas verbais, diversas formas e géneros de vocabulário familiar e grosseiro (op. cit., p. 4). Os desfiles das escolas de samba, portanto, situam-se na primeira categoria como espectáculo, inicialmente apresentados nas ruas das grandes capitais, ao lado dos blocos carnavalescos. Damatta salientou o carácter peculiar dessas

organizações que, ao contrário de outras formas de associativismo, tem por objectivo “sambar, dançar e cantar”, logo, movidos pelo “interesse nascido de dentro para fora, que obedece aos impulsos mais genuínos do próprio grupo ou pessoa” (op. cit., p. 123). Há, portanto, uma distinção entre “área de actuação” e “área de assistência” quando a rua se transforma em “espaço cénico” para abrigar a “performance colectiva” das escolas de samba. No entanto, na sua forma de organização, a natureza inclusiva das agremiações preservou a inversão da ordem social característica do espírito do carnaval, desde as suas origens.

As sociedades formadas para desfilar livremente no carnaval não obedeciam a uma orientação teórica de ordem social ou política, nem, tampouco, se inspiraram em modelos exteriores, vindos de países considerados mais “avançados”. “Ao contrário, são um modo de dialogar com as estruturas de relações sociais vigentes na realidade brasileira. É nisso, provavelmente, que reside sua autenticidade e permanência” (DAMATTA. op. cit., p. 124). Os limites entre a rua e o “modelo” da casa, descritos por Damatta, não existiam para a sociedade suburbana, na qual viviam a grande maioria das pessoas negras, como resultado do desenvolvimento socioeconómico do Brasil. As ruas eram o *habitat* cotidiano da população menos favorecida do ponto de vista material. Assim como a rua e a casa não se separavam, o encontro com o sagrado para as religiões de matriz africana não era apartado da festa, de modo que, podia concluir que a oportunidade surgida para celebrar nas senzalas, nas confrarias e, por fim, nas escolas de samba, mais do que “expor”, como é próprio ao sentido da arte ocidental, era movido pela necessidade de “existir”.

Foi o que pude constatar, ao verificar todo o caminho de inserção da gente negra nos padrões culturais definidos pela sociedade de senhores. As escolas, como detalharei a seguir, preservam um cordão umbilical, no Rio de Janeiro, com as suas origens, nos subúrbios cariocas, tanto do ponto de vista social, quanto religioso. No entanto, encontravam-se abertas a participação de pessoas vindas de outras esferas da sociedade, nos dias de desfiles.

A organização formal era composta por um corpo administrativo, exigido pela administração pública, mas “totalmente ligado às raízes locais e de vizinhança que fundaram a organização” (DAMATTA, op. cit., p. 132). Em torno do coração da agremiação, que guardava elos de ligações assemelhados aos da religião, encontrava-se um cotingente móvel e flexível, oriundo de diferentes regiões da cidade e distintas classes sociais, que se agregavam nas etapas de preparação ou, exclusivamente, durante as apresentações. Ao contrário de outras formas de organização – política, económica ou empresarial – as escolas de samba não reproduziam a segregação à qual a maior parte do seu núcleo estava submetida.

O samba, então, como tudo o que vem *de baixo*, adquire uma aura sedutora e abrangente. Tanto o samba quanto os grupos de carnaval (sobretudo as escolas de samba) estão voltados *para cima*, na busca da conversão, aprovação e legitimação dos segmentos superiores da sociedade. Assim, o sistema se integra também nesse nível, quando a sociedade se individualiza. Pois agora, dividida em grupos bem visíveis, ela se integra novamente adoptando como forma generalizável e universal, tudo o que nasceu *embaixo* (DAMATTA, op. cit., p. 144).

A subversão carnavalesca, como demonstrou Damatta, se operava inclusive na dialéctica entre hierarquia e igualdade. No plano interno, a abertura à participação de integrantes exteriores à comunidade não extinguiu a autoridade do grupo fundador, enraizado na comunidade, ao contrário, o fortalecia. Além disso, entre as escolas, os desfiles, até hoje integram um certame competitivo e amplamente disputado. No entanto, ao contrário da regra geral da sociedade, na qual a selecção é pautada por critérios de nascimento, profissão, cor ou moradia, a disputa é estabelecida entre iguais e com recursos a promover oportunidade a todos. As escolas disputam entre si, a partir de elementos próprios e critérios definidos entre as agremiações. “Daí essa associação franca do carnaval com o concurso aberto, com a competição e com poder de desempenho livre e desimpedido dos laços de sangue, compadrio e amizade” (DAMATTA, op. cit., p. 149). A experiência como avaliador das escolas de São Paulo me autoriza a afirmar que o concurso dos desfiles valoriza, antes de tudo, o samba.

Por fim, encontrei mais um argumento fundamental em termos do impulso que aglutinava pessoas a partir de um objectivo comum, cujo teor libertário está centrado em “viver” uma obra de arte colectiva:

(...) na escola de samba, a união dos marginais e negros favelados ou suburbanos indica uma alta capacidade de organização, insuspeita para o pequeno-burguês que tende a ver todo morador de uma favela como um “dominado”. O paradoxo é que a escola não é de justiça ou igualdade social, mas de samba. Assim, a posição desses grupos pode ser compensada na base de uma excelência de talento carnavalesco em contraste com sua posição numa rotina diária, onde ocupam as posições mais baixas (DAMATTA, op. cit., p.167).

A origem e condição social não são desconhecidas pelos membros da escola de samba, “pretos e pobres (a maioria é parte do enorme mercado de trabalho marginal do Rio de Janeiro)”, mas jamais esquecem que nos ensaios e durante o carnaval são eles os “doutores” e “professores” (idem, ibidem). Com essa possibilidade, podem inverter sua posição na estrutura social, compensando sua inferioridade social e económica, com uma visível e indiscutível superioridade carnavalesca.

O que pareceu-me fundamental, nessa etapa da reflexão foi depositar atenção no sentido global do carnaval, defendido por Bakhtin, como inversão da ordem estabelecida em favor da renovação emanada do corpo e da terra. Tal fundamento estaria contido nas suas formas espectaculares. No caso brasileiro, onde o desfile das escolas de samba compreende uma performance colectiva das mais autênticas, a subversão da ordem estabelecida incluía o reverso daquilo que historicamente resultou do sistema da escravidão. A escola de samba devolveu para uma sociedade altamente preconceituosa e segregadora, a incorporação de todo aquele que quisesse participar do seu maior espectáculo, cujas componentes estéticas passava a apresentar.

3.2.2.7. Quem nasce no morro, não morre no asfalto

A compreensão dos elementos obrigatórios que integram a performance das escolas de samba exigia perceber como se deu a disputa pelo direito de brincar livremente o carnaval nas ruas do Rio de Janeiro, no início do século XX, um embate no qual, ao contrário daquilo que observamos no “sistema teatral”, as referências europeias não lograram êxito, por terem sido submetidas ao ritual de antropofagia, mais uma vez. No entanto, fazia-se necessário analisar com um pouco mais de atenção os argumentos que esbocei anteriormente (pp-139-141), sobre as pretensões de adoptar a festa veneziana como ideologia, e domesticar o carnaval.

O eco da coerência, se fez ouvir, e graças às referências seleccionadas, cheguei ao livro de Nelson da Nóbrega Fernandes (2001). A selecção qualitativa se justificava por tratar-se da visão de um geógrafo sobre o acontecimento “carnaval”. Não poderia perder de vista a coerência, numa abordagem transdisciplinar envolvendo Geografia e Performance, quando recuperamos que o conteúdo da primeira área de produção de conhecimento, procura reflectir sobre a relação entre o homem o planeta terra. Podemos, nesse sentido, olhar os acontecimentos de um ponto de vista que se acredita superior. Em termos da escrita, prevaleceu a visão cartográfica, o desenho dos mapas e os fluxos arrastados pela ganância comercial. O alto, a elevação, a cabeça, a racionalidade associada com os compromissos da escrita. Ainda não depositava na escrita a fluência do baixo corporal. Mas a compreensão disso só foi alcançada, quando me pus diante da seguinte indagação: qual é a importância do meu problema?

As portas de Alice ficaram para trás, e o som dos atabaques encontrava nesse ponto a pulsação da liberdade. Isso porque, em um breve recorte da produção do autor, encontrara um seguro levantamento de dados, cujo objecto era, o lugar da escola de samba, no território da cidade. Por evidente, ao estabelecer diálogo entre a performance e a da geografia, não deixaria de correr o risco de perder as coordenadas da pesquisa. Os conceitos operativos

eram a garantia da legitimidade das escolhas, na medida em que o ponto de intersecção se localizada nos estudos sobre o espaço da performance. O índice de amplitude, portanto, ficava estabelecido através das “relações de representação”.

Quando elegi como ponto de partida, o encontro entre o teatro e a colonização, a atitude de pesquisa passava pela racionalidade do processo. Nesse sentido, para uma representação cénica, bastaria estender um grande mapa sobre a mesa. Sobre ele, eu tinha visualizado a movimentação das peças, como num tabuleiro. Esse movimento abstracto, gradativamente, foi se conciliando com a memória empírica, fazendo recuperar que o essencial não partia do alto para o baixo corporal. Devia se mover num ciclo, entre o corpo e o pensamento. Se aceito como válida essa dialéctica, o fluxo correspondente se ampliava para a conexão entre a condição humana e seu elo com a terra. Quanto maior for o contacto com a terra, mais o homem sente a necessidade de manter-se conectado com a abóboda celeste. Objectivamente, porque trata-se de forças naturais que o transcendem.

O autor depositava atenção sobre a formação das escolas de samba, no Brasil, logo, não se trataria da necessidade de resgatar todas as sociedades que cultuam os mitos celestes. No plano da cartografia racional, ficou demonstrado que os elos do homem africano com o sagrado são percebidos através de fenómenos do mundo material. Ao mapear a cidade, o geógrafo descreve uma autêntica guerra, pontuada por recuos e avanços, e disputas acirradas de conquista no território da festa. E justamente, quando eu, como sujeito-pesquisador, me situo no campo de batalha, percebo como defender que o samba venceu a batalha. E se o samba venceu a batalha, o negro saiu vitorioso, foi a vitória do corpo.

Fernandes, em “Sujeitos celebrantes, objectos celebrados” parte da mesma premissa: a cidade do Rio de Janeiro entre os séculos XIX e XX sofria uma enorme influência francesa. A servir de cartão postal, a rua do Ouvidor representava um pedaço da França no Brasil, para orgulho das elites imperiais, que não tinham acanhamento em acreditar que o período poderia ser entendido como a “Belle Epoque” carioca. Os hábitos de consumo, o repertório teatral e a inserção de “folhetins” na imprensa diária, figuravam entre os padrões importados da capital francesa (AMORIM, op. cit., pp. 2-3).

Ampliando as informações oferecidas por Eric Brasil, o primeiro combate contra os excessos do entrudo, ocorreu em 1855, com a fundação do Congresso das Sumidades Carnavalescas, que desfilou pelas ruas da capital, acompanhado por uma banda marcial e com os integrantes trajados com motivos luxuosos e inspirados nas cortes europeias, o que levou os jornais a estabelecerem comparações com os carnavais italianos, de Nice, Roma e Veneza (ENEIDA, 1958, p. 53). Desfilar no carnaval passava a ser assunto de

jornal, de modo que soava divertido para altos funcionários públicos, estudantes de nível superior e comerciantes que estavam habituados a se reunirem em clubes líricos ou literários, onde promoviam refinados bailes e saraus, as chamadas “Grandes Sociedades” (FERNANDES, 2001, p. 19). Para além da contemporaneidade com os quicúmbis, ao nível do maior detalhamento, os desfiles refinados traduziam seu discurso, compreendido como modernizador, mas carregado de preconceito, em canções sarcásticas, ricas fantasias e a condução de carros alegóricos. Em sentido amplo, tais componentes, canto, fantasia e alegoria, já se existiam nas procissões. Apesar da forma antipática com que algumas desses clubes tratavam os humildes, a paródia literária, em muitos casos era dirigido contra autoridades, de modo que o apelo ao riso tomava os desfiles populares entre diferentes camadas da sociedade carioca da época (op. cit., p. 20).

Em seus estudos, demonstrou como a participação popular no carnaval, herdada dos quicúmbis carnavalescos, foi preservada com a formação dos “cordões”, o primeiro deles registado em 1886, intitulado Estrela da Aurora. Os registos de pedidos de autorizações para desfilar, realizados juntos às autoridades policiais, até 1905, cresceu aceleradamente. Prova disso, em 1906, o jornal “Gazeta de Notícias” instituíra o primeiro concurso de cordões carnavalescos, ainda que, fosse limitado aos bairros populares (FERNANDES, op. cit., p. 27).

Com o grande fluxo de migrações, nas imediações da região central da cidade, negros nordestinos traziam consigo heranças religiosas, dentre as quais figuravam as “pastoris”, pertencentes ao ciclo da natividade, de acordo com a tradição, celebrados no dia de Reis, em 6 de Janeiro. Como essa tradição vinha desde o período colonial, quem passara por ela, acumulara experiência no que tocava às exigências de um espectáculo de rua, contando com mestres em harmonia, canto e coreografia. Em mais uma demonstração da capacidade de adaptação, os grupos incorporaram ao cortejo o ritmo da “marcha-rancho”. A tática ajudaria a evitar os riscos de interdição impostos pelas autoridades oficiais que, da mesma forma, que as Grandes Sociedades, não viam com bons olhos tudo aquilo que pudesse ser associado aos ritos africanos. A orquestração das marchas se fazia com reduzido volume de instrumentos de percussão, com privilégio para os de sopro e cordas (op. cit., p. 30).

Um episódio vigoroso na batalha em favor do afrancesamento da cidade e contra o “barbarismo regressivo” dos pretos e dos pobres sairia do plano simbólico para a acção concreta a partir de 1903, durante a administração do prefeito Pereira Passos. Sob sua administração, o plano urbanístico da cidade foi remodelado, com as construções do Theatro Municipal, Museu Nacional de Belas Artes e Biblioteca Nacional. Em nome da segurança da saúde pública, a população carente foi expulsa dos cortiços que “infestavam” a cidade, sendo

obrigada a refugiar-se nas periferias ou ocupando os morros da cidade. A “higienização” da cidade incrementou a perseguição policial contra os moradores e suas formas de manifestação festivas e religiosas. Os cordões, cuja euforia, não deixavam de, por vezes, redundar em tumulto, resistiram ao máximo às perseguições, em boa parte, apelando à mesma estratégia de se esconderem sob a capa de ranchos, ou se transformando em blocos. No entanto, nessa fase, era extremamente difícil afastar o preconceito, as ofensas e as agressões (FERNANDES, op. cit., p. 31). Os valores patriarcais “modernizados” estendiam a “casa” por boa parte da cidade, queriam impor a sua geografia, para que a “rua” se mantivesse “civilizada”, mesmo nos dias de carnaval⁹³.

Um lance peripatético ocorre em 1908, com o surgimento do clube Ameno Rosedá, formado por funcionários públicos de baixo escalão, que contavam com a simpatia de figuras relacionadas ao futebol, particular ao Fluminense Futebol Clube, na época formado por um massa adepta bastante elitista. O rancho do Ameno Rosedá incorporou a forma luxuosa das grandes sociedades e obteve a colaboração do caricaturista Amaro Amaral no desenvolvimento da visualidade do espectáculo. O enredo tinha como tema a “corte egípcia”, e, por seu trabalho, Amaral foi o primeiro carnavalesco brasileiro. O cortejo contava, até então, com um repertório musical múltiplo, com uma orquestra formada por instrumentos de naipes variados, obtendo grande êxito junto à imprensa e ao público.

Apesar das disputas e perseguições, Fernandes assinalava que por essa altura, o Brasil já poderia ser considerado o “país do Carnaval”, tamanho era o número de conjuntos a desfilar pelas ruas, mas ainda não era o país do samba (op. cit., p. 32). A luta pela garantia da participação popular no carnaval, acabaria envolvendo indirectamente o Ameno Rosedá, como fonte de inspiração para o Recreio das Flores, fundado em 1912, organizado por estivadores sindicalizados, imigrantes e negros e que levava para a avenida, em 1920, um desfile baseado na ópera “Aida” de Verdi (SOIHET, 1998, pp. 91-92).

O carnaval elitista atingiria o ápice da ostentação, em 1907, ao levar para a avenida o desfile de “corsos”, formados por carros descapotáveis, de onde as raparigas de alta sociedade lançavam para o alto confetes e serpentinas. Esse espectáculo da disparidade social sobreviveria até os anos 1930, e estabeleceria uma demarcação entre dois territórios da folia, resultantes da Reforma Passos: a rua do Ouvidor e a Praça Onze. O primeiro ficara reservado às grandes sociedades, ao corso e, depois de 1908, aos

⁹³ Entre 1926 e 1930, o Município contractou o urbanista francês Alfred Agache, cujo plano de renovação da cidade, apresentava explicitamente a “necessidade” de banir pobres e negros o mais distante possível da zona central, “não só sob o ponto de vista da segurança, como sob o ponto de vista da higiene geral da cidade, sem falar da estética” (FERNANDES, op. cit., p. 58).

ranchos, configurando o “Carnaval ‘chic’”. A Praça Onze e suas imediações, convertera-se em “um território sagrado para o Carnaval popular das mascaradas, dos cordões, ranchos pobres e dos blocos” (FERNANDES, op. cit., p. 35). Nessas imediações, na casa de Tia Ciata, que abrigava um centro religioso onde se encontravam negros vindos da Bahia, teria lugar um hábito de improvisar musicalmente, conhecido como “partido alto”. Foi dessas rodas de improvisação que surgiu a composição que, popularizada pela gravação em disco, foi considerada o marco do nascimento do “samba moderno”.

O combate não comportava trégua da polícia e tudo aquilo que era visto como próximo da cultura negra era satanizado. Alguns dos cordões continuavam resistentes na luta pelo carnaval, até 1914, quando as autoridades municipais cortaram subsídios destinados ao evento na área suburbana. Sete Povos das Missões se encontravam distantes no tempo, mas as forças “de cima” voltavam a atacar. Mais uma vez, era preciso de mudar nomenclaturas, para se adaptar às regras da burguesia patriarcal, pois cadastrados como bloco ou rancho, era possível manter, essencialmente, a maneira de brincar. Como contradição, aceitos como pertencentes às novas categorias, não foi possível impedir que os grupos ocupassem o centro da cidade, no ano de 1922.

A transição do rancho para a escola de samba, traria mais referências, mas todas apontavam na direcção do surgimento do bloco “Deixa Falar”, no Bairro do Estácio, no Rio de Janeiro, em 1928 (BELO, 2008, p. 5). A associação foi constituída num bairro periférico próximo ao centro da capital federal, habitado “por imigrantes, negros, operários, estivadores, prostitutas e malandros, moradores de cortiços, morros e favelas circundantes, cujos hábitos, costumes e festividades eram desdenhados pela elite e reprimidas pela polícia” (FERNANDES, 2002, p. 2). Tureta e Araújo também fazem referência à mesma origem, recuperando que os moradores do bairro se reuniam próximo à antiga Escola Normal da Corte. Por se autoconsiderarem “mestres do samba” e reunirem-se próximos àquela instituição, o termo “escola” “seria então apropriado para definir um grupo de professores de samba – composto por moradores da periferia e não-letrados perseguidos pela polícia – que possuiriam o dom para ensinar aos demais o prazer de viver com a dança, a música e o samba” (op. cit., p. 115).

Encontramos algumas controvérsias relativas ao emprego do termo “escola”, de modo que, menos que uma relação de ensino/aprendizagem, a recorrência de citações relativas à violência policial oferecem crédito à interpretação de Fernandes, para o qual, apresentarem-se como escolas “dava um sentido de ordem e comportamento respeitável para os de baixo e para os de cima” (op. cit., p.6). Outra polémica dizia respeito ao carácter inaugural do “Deixa Falar”, visto que o bloco carnavalesco desfilava pelas ruas embalado pela marcha-rancho. Sob esse aspecto, Tureta e Araújo acompanhavam

Valença (1996) no entendimento que coube ao bloco do Arengueiros, que deu origem à Estação Primeira de Mangueira, incorporar definitivamente o samba em seus desfiles, assumindo-se como Escola, desde a sua fundação.

O geógrafo Fernandes retrocedeu muito além e demonstrou que a primeira citação ao samba aparecera em 1838, em Pernambuco, mas pôde ser associada a uma gama muito mais larga de manifestações, de Norte a Sul do Brasil, sempre vinculadas à música e à dança dos africanos. Com maior segurança, apontava que há “consenso entre vários de seus estudiosos, o gênero musical moderno conhecido como samba nasceu no Rio de Janeiro, inventado por músicos e festeiros de seus bairros populares, principalmente na Cidade Nova e no Estácio”. A música “Pelo telefone”, gravada em 1917, por Donga foi composta a partir das rodas conhecidas como “pagodes”, onde se experimentava o “partido alto”, um jogo musical, marcado pela improvisação, na casa de Tia Ciata. O sucesso dessa composição fez com que fossem esquecidas outras duas, “Em casa de baiana”, em 1913, por Alfredo Carlos Brício, e “A viola está magoada”, em 1914, por Eurípides Capelini, esse último, por sinal, figuraria como compositor do grupo “Deixa falar” (FERNANDES, 2001, p. 41).

A importância da canção atribuída a Donga, considerado o primeiro “samba moderno”, mas ainda influenciada pelos traços estilísticos do maxixe, residia na efervescência da vida mundana do Rio de Janeiro, onde a Indústria Cultural dava seus primeiros passos, em particular no sector fonográfico. A novidade do samba de Donga abriu o espaço para que o novo ritmo ingressasse na disputa pelo embalo dos grupos carnavalescos, mesmo entre as Grandes Sociedades, onde até então figuravam as marchas, polcas e xotes. Com a abertura trazida com “Pelo telefone”, surgiram maiores oportunidades de inserção para compositores dos morros cariocas (FERNANDES, op. cit., p. 46).

Os ritmos presentes no carnaval se dividiam entre as danças de salão, nos clubes fechados, e a cadência marcada da “marcha-rancho”, que se mostrava pouco adequada para se dançar na rua. O “samba de avenida” adquiriu a sua base rítmica particular, como forma de cumprir uma das regras que regulava a competição entre os ranchos:

É importante esclarecer que, até meados dos anos 30, a regra existente previa que os sambas tivessem duas partes. A primeira era composta por letra previamente conhecida e era cantada pelos puxadores acompanhados pelo coro da escola. A segunda tinha de ser improvisada na hora por sambistas especializados que cumpriam a função de versadores, improvisadores ou solistas. Sem qualquer aparato técnico, o versador deveria ser também dono de potente voz que pudesse ser ouvida entre centenas de pessoas, de modo, que ao terminar seus improvisos, todo o conjunto pudesse retomar com voz uníssona a primeira parte. Havia portanto a necessidade de um

instrumento suficientemente potente que marcasse este momento para o bloco. Daí a importância fundamental do surdo de marcação, inventado por Bide (...) (FERNANDES, op. cit., p. 51).

As agremiações, definitivamente formadas por trabalhadores dos mais diversos ramos, mas claramente situados na base da pirâmide social, estabeleceram contactos permanentes entre si e, em 1929, decidiram promover o primeiro concurso do melhor samba, no subúrbio carioca de Engenho de Dentro. Nesse ano a “Deixa Falar” desfilara do Estácio até a Praça Onze, reunindo setecentas pessoas, algo que ultrapassava em muito os cordões e blocos que raramente chegavam uma centena de integrantes (op. cit., p. 50).

A “Deixa Falar” esteve dividida entre as inovações do samba e a manutenção da forma do bloco de rancho, situação que colocava em questão se o conjunto teria sido uma autêntica escola de samba. Tais questões não foram suficientes para negar as contribuições para afirmação de alguns dos quesitos obrigatórios dos desfiles. Em 1930, foi incorporada um grupo de baianas, em homenagem às mães-de-santo, assim como apresentou a comissão de frente⁹⁴ como garantia da segurança dos brincantes e, em especial, inovou na bateria com tamborins, cuícas, pandeiros, reco-recos, e aquele que seria o instrumento essencial à sustentação rítmica, o surdo, inventando por Bide, aproveitando latas de manteiga que foram revestidas com couro na parte superior.

A “Deixa Falar”, mesmo em sua posição intermediária entre o rancho e a escola de samba, foi merecedora da atenção da imprensa carioca, participou do concurso de desfiles de 1932, onde a importância alcançada pelos desfiles poderia ser percebida pela formação do júri, com representantes da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais e de Belas Artes. Nesse concurso, porém, a agremiação, foi desclassificada. Junto com o resultado, desavenças internas levaram o encerramento das actividades sob essa nomenclatura, mas ocorreu a fusão com a União das Flores para a criação da União Estácio de Sá (FERNANDES, op. cit., p. 53).

Outras componentes que se tornariam obrigatórias nas escolas de samba foram introduzidas pela “Estação Primeira de Mangueira”, fundada no mesmo ano de 1932, que além da bateria e ala das baianas, passara a manter permanentemente, enredo, casal de mestre-sala e porta-bandeira, alegorias e

⁹⁴ “Um bloco de corda era aquele que tinha seu espaço delimitado e vigiado, dentro do qual só participavam pessoas conhecidas e devidamente autorizadas, o que era muito diferente dos chamados blocos de sujo, que se formavam espontaneamente nas ruas por grupos que seguiam uns poucos batedores de bombo ou latas. Totalmente informais e livres, não se sujeitavam a qualquer regulamento e por isso eram o alvo preferencial das agressões policiais. Muito pelo contrário, normalmente os blocos de corda saíam às ruas com a devida licença oficial, o que minimizava as chances de seus integrantes serem molestados arbitrariamente pela polícia” (FERNANDES, op. cit., p.48).

comissão de frente. Outro aspecto que surge nesses primórdios do samba diz respeito à instrumentação básica das escolas, definida com base nas tradições de matriz africana, com tolerância apenas ao cavaquinho, além da percussão (op. cit., p. 54).

Na década de 1930, sob a presidência de Getúlio Vargas, o país vivia uma onda nacionalista, para o qual muito contribuíram o sociólogo Gilberto Freyre, na defesa da suposta harmonia entre as “raças”. Nesse quadro, as escolas de samba avançaram significativamente sobre o espaço da festa, enfraquecendo a posição das Grandes Sociedades, enquanto os blocos ganhavam autonomia na festa. Para isso também, contribuiu o prefeito do Rio de Janeiro, Pedro Ernesto, que promoveu o primeiro campeonato entre as escolas em 1932, na Praça Onze. De início as agremiações priorizavam temas ligados à comunidade e à cidade, mas, submetidos ao regime ditatorial, entre 1938 e 1945, o Estado Novo interferiu na organização dos festivais, estabelecendo como norma que fossem exaltados temas nacionais. Sob esse aspecto, em que pese, a costumeira tentativa dos poderes instituídos de se apropriarem da festa, observava-se como, o atendimento a tal exigência, não prejudicou o desenvolvimento da linguagem do “samba de avenida”.

Ainda assim, em 1939, a Escola de Samba “Portela” conseguiu levar para a avenida o tema “Teste o samba”, fugindo à norma ufanista, e constituindo uma unidade entre a música, fantasias e alegorias, considerada um marco na definição da estética do desfile das escolas de samba. Entre 1946 e 1949, as escolas conseguiram se libertar da tutela excessiva do Estado, mas preservaram e aperfeiçoaram a abordagem de grandes temas nacionais, amadurecendo a composição dos sambas e a produção do espectáculo, inclusive com melhores condições financeiras resultantes do fim da Segunda Guerra.

Dai por diante, as escolas de samba se tornaram um das mais autênticas representações do carnaval do Rio de Janeiro. As Grandes Sociedades e os “cursos” foram banidas do espaço simbólico da festa. Seus valores estão presentes na sociedade do Rio de Janeiro, como estarão presentes na cidade de São Paulo, como em seguida apresentarei. A cidade “moderna” e excludente continuou a delimitar os territórios, garantindo seu bem-estar asséptico nas casas e escritórios. No espectáculo da rua, ao contrário daqueles abrigados nas suas salas de espectáculos, o seu projecto carregado de artificialidade mesquinha e cosmética não prosperou. Enquanto a comunidade pobre, negra e injustiçada, fez o samba brotar do chão, ganhar as alturas e atravessar a avenida, ano após ano.

A história da “performance colectiva” das escolas de samba compreende uma vasta gama de personagens e episódios, que não cabem nos limites do meu trabalho, cujo objectivo limitou-se a comprovar que a sua riqueza foi

abandonada pela História do Teatro na produção de seu “discurso ideológico lacunar”. Restava dizer que, da mesma forma como a indústria fonográfica contribuiu para que o samba moderno, enquanto gênero musical, conquistasse popularidade, passando a ser aceito e consolidado no universo do carnaval carioca, a radio difusão, através das transmissões da Radio Nacional do Rio de Janeiro, exerceram influência na organização das escolas de samba de São Paulo (BELO, op. cit., p. 5). Os padrões estéticos consolidados pela resistência da cultura dos morros e subúrbios cariocas se fizeram, igualmente, presentes nas escolas de samba de São Paulo, espalhadas por sua periferia. Padrões que serviram de orientação no processo de criação do espetáculo “O nome do negro” que ocupará o próximo capítulo.

4. Negro Sebastião Francisco, herói anónimo da História

*“Tão bonita a nossa escola /
E é tão bom cantarolar! /
Lá, ra, iá /Lá, ra, lá, ra, lá, ra/
Lá iá./*

Tão bonita...”

Renascer das cinzas. *Martinho da Vila.*

A cartografia da arte e da festa se fechava para situar o processo de criação do espectáculo “O nome do negro”, onde será impossível abdicar de um relato de natureza pessoal. Como bem referi, o trabalho resultou de novas directrizes na política cultural da cidade de São Paulo, cujos princípios segregadores não haviam sido diferentes daqueles que pudemos extrair das fontes com relação ao Rio de Janeiro. Em seu plano urbanístico, a cultura paulistana, igualmente, procurou valorizar as referências estrangeiras e, em termos do “sistema teatral”, disputou em pé de igualdade com a capital federal. No entanto, em termos económicos, o processo de industrialização foi muito mais intenso, sobretudo a partir dos anos 50 do século passado, com volumoso fluxo migratório.

A formação de um parque industrial de grandes proporções foi responsável pela distribuição da população nas imediações das fábricas, mas o crescimento seguia em progressão geométrica, pressionando os valores imobiliários, tanto mais caros, quanto mais acessíveis aos serviços públicos, notadamente na área dos transportes, em atendimento ao fluxo para os postos de trabalho. Tal qual no Rio de Janeiro, os bairros aproximados do centro se tornaram muito populosos, levando à formação de cortiços. A alta concentração e os valores imobiliários obrigavam a que a população buscasse alternativas cada vez mais distantes dos postos de trabalho.

Foi o caso do meu avô materno, João Baptista da Luz, que ingressara, por volta da década de 1930, na concessionária inglesa “São Paulo Railways”, que passou a operar sob controlo do Estado, vinte anos depois, como Rede Ferroviária Federal do Brasil. Na propriedade de meu avô, no bairro periférico da Penha, vivi com minha família, cresci e brinquei com outras crianças, nordestinas e negras, sem imaginar, à época, o quanto isso era emblemático.

A cidade formava um “puzzle” intrincado, onde a herança da cultura dos “sobrados” convivia com a dos “mucambos”. Um ambiente de contradições onde podiam-se escalar árvores frutíferas e atravessar terrenos baldios, e a pequena burguesia local habitava próxima de operários, funcionários públicos e marginais. Onde o portão da entrada da nossa casa dava fundos para a

paróquia do bairro e, a janela dos fundos, para a quadra da Escola de Samba “Nenê da Vila Matilde”, uma das mais tradicionais do carnaval paulistano. Cresci entre a rua, a escola, as baladas dos sinos da igreja aos domingos e, o som da bateria da escola de samba, desde Janeiro até ao carnaval.

O processo de transformações económicas apresentadas, até ao momento, demonstrou como a cultura de matriz africana foi mantida e reinventada, desde a colonização até a formação das primeiras escolas de samba no Rio de Janeiro, na década de 20 do século passado. Suas formas de organização, agentes e soluções estéticas foram desprezadas pela História do Teatro, cujo objecto foi o “sistema teatral” de inspiração europeia. Com a atenção depositada sobre o “espaço de performance”, o diálogo transdisciplinar se operou com a História, a Sociologia e com a Geografia. Visto sob esse prisma, foi possível perceber, no contexto carioca, a existência de um ambiente de disputa, como “território simbólico da festa”, ou seja, as ruas da cidade. Ao contrário das salas de espectáculo, o ambiente das ruas foi conquistado pelo samba, um estilo musical autenticamente nacional, nascido das celebrações feitas pelas pessoas negras, desde o período da escravidão. Ao ritmo do samba, o carnaval alcançou o seu sentido pleno, inclusivo e cósmico, caracterizado por uma “relação de representação sem limites”, ou seja, aquela na qual não se distinguem as áreas de representação e assistência. Em meio ao “estado de comunhão e a suspensão de fronteiras entre o real e o imaginário”, desenvolveram-se formas espectaculares, dentre as quais, os ranchos, modalidade de transição para as escolas de samba. Na geografia da cidade, as escolas de samba surgiram nos subúrbios, bairros periféricos e, posteriormente, nos morros cariocas, entre trabalhadores pobres, onde a cultura negra se mantinha viva.

A formação das escolas de samba, em São Paulo, influenciada pelas congéneres cariocas, igualmente, foi fruto da permanência das matrizes culturais africanas na cidade. A expansão urbana da capital paulista, também apresentou um carácter elitista, mas com características peculiares com relação às do Rio de Janeiro. Passava a situar como se operou essa expansão e a inserção das escolas de samba no ambiente da cidade e, em particular a sua inserção nas periferias. Além disso, descreveria a alteração na orientação política do Brasil, com o término da ditadura civil-militar, a partir de 1985, que permitiu que a cultura figurasse como um direito a todos os cidadãos, criando as condições para a realização da montagem de “O nome do negro, em 1991.

4.1. Cidade-dual

No início do primeiro Governo-Geral do Brasil, em 1532, os portugueses se deslocaram do litoral de São Vicente atravessando a Serra de Paranapiacaba, em direcção ao Planalto de Piratininga, onde os jesuítas

fundaram um colégio, num ponto elevado entre os vales dos rios Anhangabaú e Tamanduateí, logo, estratégico do ponto de vista defensivo. O núcleo colonial que ali se formou deu origem à Vila de São Paulo de Piratininga, em 1560, com a constituição da Câmara Municipal e pelouros. A vila foi insignificante devido ao difícil acesso ao litoral e às características do solo, inadequado ao cultivo da cana-de-açúcar, até ao ano de 1711, quando, já elevada ao estatuto de cidade, passou a servir como ponto de referência para as “bandeiras”, tanto nas incursões voltadas à exploração mineral, durante o “ciclo do ouro”, quanto ao aprisionamento de nativos. Apesar disso, a cidade só atingira importância relevante no século XIX, com a implantação da ferrovia Santos-Jundiaí directamente relacionada à produção do café. Antes disso, a logística do sistema ficava comprometida pelo difícil e lento acesso ao porto de Santos, realizado com tração animal, mas a garantia de escoamento da produção cafeeira nos mercados europeus levou a que capitais ingleses fossem investidos para a construção da linha férrea, inaugurada em 1867, com a estação intermediária situada no bairro da Luz, na capital paulistana (RIBEIRO, 2012, p. 39).

O desenvolvimento socioeconómico brasileiro se apresentava numa etapa de transição, na qual se alinhavam a produção de um género primário para exportação, o café, e o modelo de transportes industrial, a ferrovia. A cidade de São Paulo conquistou relevância e adquiriria fisionomia na posição intermediária entre o sistema urbano e rural, nessa que foi a última fase do sistema agro-exportador fundamentado na monocultura (MEYER *et al*, 2015, p. 9). Os poderosos agricultores adquiriram propriedades na capital e o fluxo económico dinamizava o comércio e os serviços na cidade, de modo que, as pretensões modernizadoras, tão presentes no Rio de Janeiro, igualmente fossem alcançadas em São Paulo.

Em 1899, a administração política da cidade se alterava, com a nomeação de António Prado como primeiro prefeito da cidade, empresário bem-sucedido e afecto às ideias de inovação que, ao lado do engenheiro Victor da Silva Freire, iniciou as transformações urbanísticas da região central. A ter como ponto de referência o colégio de São Paulo, estendiam-se as ruas que levavam ao vale do Anhangabaú, a abrigar, até então, uma grande fazenda de produção de chá. A implantação da companhia inglesa, “Light”, permitiu a gradativa substituição da rede de bondes de tração animal, iniciada em 1872, e a iluminação pública a gás, pelo sistema eléctrico. Nesse perímetro instalou-se o comércio de alto padrão revestindo de luxo, à semelhança daquele que vinha sendo criado na capital federal. O padrão arquitectónico inspirado em Paris foi desenvolvido com a formação do Parque da Luz, próximo à estação ferroviária, a construção dos viadutos Santa Ifigénia e do Chá sobre o vale do rio Anhangabaú e a abertura da famosa Avenida São João, imortalizada na canção “Sampa”, de Caetano Veloso.

Na virada do século, os “barões do café” adquiriram propriedades nos bairros próximos ao núcleo central, onde construíram seus casarões, dando origem aos bairros de Campos Elísios, Higienópolis e Jardins. Ao longo dos anos 1920 e 30, nas proximidades no centro, formaram-se os bairros operários da Bela Vista, Perdizes, Barra Funda e Brás, com forte presença de imigrantes italianos.

A expectativa de requinte e sofisticação acabaria por atingir o campo das artes, sobretudo ao notar-se que a cidade não contava com um teatro capaz de abrigar os grandes espectáculos de ópera, numa cidade que trouxera tantos imigrantes vindos da Itália. Em resposta, Artur de Azevedo, e os italianos Domiziano Rossi e Cláudio Rossi, elaboraram o projecto de construção do Theatro Municipal de São Paulo, inaugurado em 1911, próximo ao Viaduto do Chá (Departamento de Património Histórico, 1986). Além dos grandes espectáculos operáticos, o Municipal de São Paulo viria a abrigar a Semana de Arte Moderna de 1922, na qual se destacaram nomes como os de Anita Malfati, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Plínio Salgado, Menotti Del Pichia, Victor Brecheret, Di Cavalcanti e Mário de Andrade, entre outros. Os documentos que formavam o acervo da Câmara Municipal de São Paulo foram transferidos para um grande edifício construído a algumas dezenas de metros do Theatro, para a formação da primeira biblioteca municipal, inaugurada em 1926. Na direcção da biblioteca, em 1935, Mário de Andrade seria responsável pela criação do Departamento de Cultura de São Paulo e desenvolvimento da pesquisa étnico-musical, organizada por Eneyda Alvarenga no livro “Danças Dramáticas do Brasil”.

A forma como se desenvolveu, física e culturalmente a cidade de São Paulo, mereceu a atenção de inúmeros campos de conhecimento, em particular o urbanismo. O artigo da professora Regina Meyer, da Faculdade de Urbanismo da Universidade de São Paulo, e seus colaboradores, trazia argumentos bastante claros sobre as dinâmicas da vertiginosa expansão da cidade e as prioridades expressas no investimento em sua infra-estrutura, relacionados ao seu modelo de desenvolvimento económico. O problema dos autores se encontrava na reflexão sobre os desafios de planeamento urbano de uma região macro metropolitana. Para tanto, fazia-se necessário observar os elementos que impulsionaram esse crescimento.

Como visto, os recursos económicos obtidos com o comércio do café, foram investidos para o desenvolvimento de uma parcela da cidade, atendendo às aspirações da elite económica. A partir dos anos 30, os investimentos das elites são transferidos para o sector industrial, em ritmo extremamente acelerado, cujo padrão de evolução foi traduzido através do conceito de “manchas urbanas”. A observação dessa representação gráfica faz perceber que entre 1924 e 1949, ao redor do núcleo central, a cidade atingia as suas fronteiras nas direcções do leste e do oeste, mas em 1962, ultrapassava seus

limites em movimento centrífugo na constituição de uma região metropolitana, que atingia dimensão macro metropolitana, em 2000. A distribuição social da cidade, face à crescente industrialização, ficava claramente estabelecida.

O enorme afluxo de população rural, que se dirigia para a capital em função dos novos postos de trabalho, criou nas décadas seguintes condições para a instalação do padrão de crescimento urbano, definido como periférico. A dispersão de loteamentos residenciais distantes, localizados nos limites do município de São Paulo, ou mesmo em municípios contíguos, igualmente desprovidos de infraestrutura básica, gerou uma variante do padrão periférico de urbanização ao criar a categoria funcional e social de municípios dormitório (MEYER *et al*., op. cit., p. 9).

Evolução da Mancha Urbana - da metrópole à macrometrópole

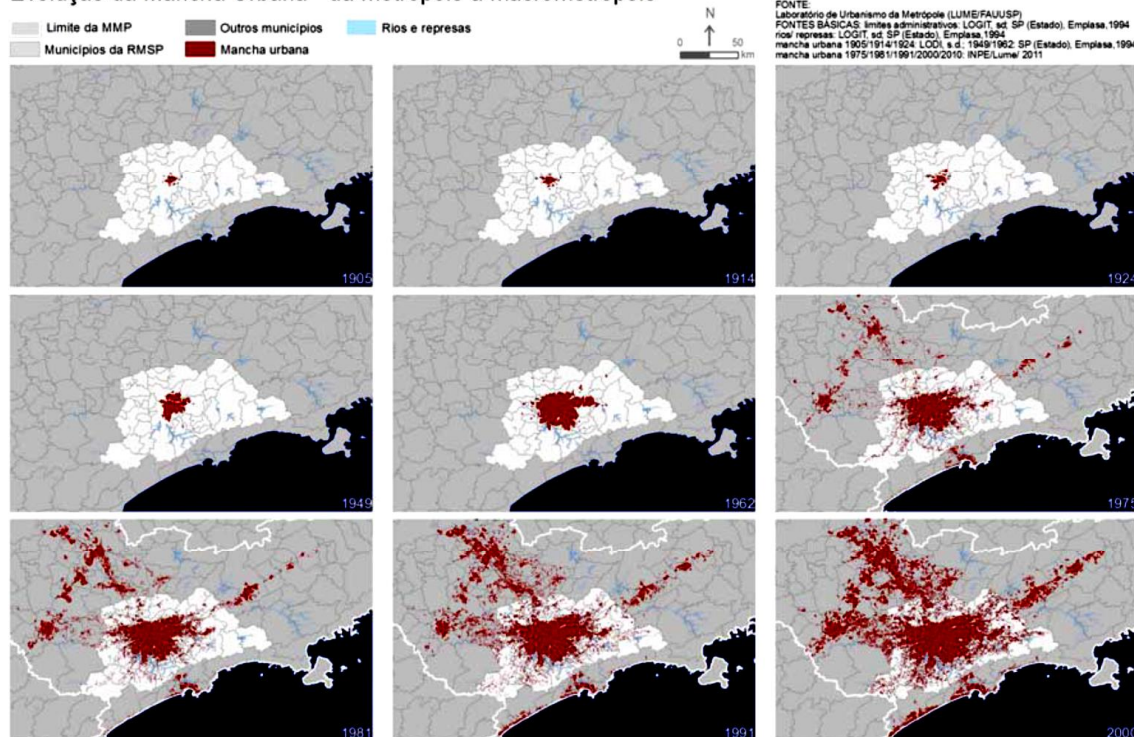


Ilustração 4 - Evolução da Mancha urbana da região metropolitana de São Paulo. (2011).
 Laboratório de Urbanismo da Metrópole. (FAUUSP)

Os autores apontavam, como a tendência na gestão da vida urbana, em São Paulo, passava a obedecer à “manutenção das condições de centralidade” (MEYER *et al*., op. cit., p. 12) definidas pelas actividades comerciais, institucionais, económicas e financeiras. Convocando o filósofo italiano Massimo Cacciari, apresentavam a interpretação de que a cidade funcionaria como um “sistema” cujos factores “pluriarticulados” estariam a serviço do grande capital contemporâneo. Em termos práticos, o primeiro recurso de intervenção do poder público no plano urbano foi a construção de extensas vias de acesso entre as zonas limítrofes da cidade e a central, com o objectivo de viabilizar o acesso da mão-de-obra aos postos de trabalho. Como consequência, as porções anteriormente ocupadas pela zona rural circundante ao núcleo urbano foram se tornando áreas suburbanas enquanto, em especial

a partir dos anos 70, ampliava-se a periferia, em condições extremamente precárias.

O provimento de habitação popular através de grandes conjuntos habitacionais construídos em glebas periféricas desprovidas da urbanificação necessária, sobretudo a leste do município, ao lado da intensa actividade de parcelamento do solo através de loteamentos populares, ampliaram a dimensão física dos problemas e aprofundaram as contradições sócio espaciais da metrópole (MEYER *et altri*, op. cit., p. 12).

As consequências do estímulo à ocupação das zonas mais distantes do centro da cidade obrigaram a que a população trabalhadora consumisse uma parcela enorme de tempo e energias no deslocamento para o trabalho. Os problemas relacionados ao processo de expansão suburbana eram reiterados nos estudos urbanísticos:

Os processos de expansão urbana, periferização e peri-urbanização, que se desenvolvem na Metrópole de São Paulo, são muito diversos, envolvendo tanto a dispersão espacial de grupos de baixa renda (exemplificados pela autoconstrução e por loteamentos irregulares e favelas), quanto de grupos de média e alta renda (exemplificados pelos condomínios fechados). Estas dinâmicas de ocupação das áreas periféricas e periurbanas têm fortes implicações sociais e ambientais. Entre os impactos socio ambientais deste processo de periferização, estão o aumento das jornadas entre o centro e as áreas periféricas e periurbanas, com consequente aumento do trânsito e da poluição do ar. A expansão destas áreas também implica na ausência de saneamento básico, principalmente rede de esgoto, e poluição de rios e córregos, além de um forte processo de desmatamento e degradação ambiental (ALVES *et altri*, 2008, p. 2)

O objecto de análise do artigo eram os impactos ambientais resultantes da ocupação desordenada do solo, a produção de resíduos, a poluição do ar resultante do fluxo crescente de veículos automotores e ausência de sistemas de saneamento básico, em particular na zona leste de São Paulo, mas o ponto de concordância encontrado em ambos os artigos, dizia respeito a factores recorrentes ao “universo urbano latino-americano – *periférico e marginal* – destituído de infra-estrutura básica e de serviços públicos que se traduziram, (...) na organização e consolidação sócio espacial da *cidade dual* (MEYER *et altri*, op. cit., p.12, grifos dos autores).

Ao redor da área central foi se formando um cinturão acessível aos trabalhadores industriais através da malha ferroviária, que até aos anos 90 era completamente degradada. Grande parte do transporte público era efectuada em autocarros, nos quais a superlotação, sobretudo, nos horários de *rush* eram suportadas como uma fatalidade incontornável, mesmo após a inauguração do Metro da capital, em 1974. Os longos e demorados trajectos faziam com que a maioria da população paulistana sáísse de suas moradas nas primeiras horas

do dia em direcção ao trabalho, retornando somente ao anoitecer, de forma que a periferia fosse constituída pelos chamados “bairros dormitório”.

O recurso às fontes se prestava, tão-somente, a situar a especificidade da dualidade na organização da cidade e seus reflexos sobre o desenvolvimento artístico de São Paulo. Além de todos os demais elementos de infra-estrutura urbana, em sua zona central, onde se concentravam as principais actividades administrativas e comerciais, cresceu, igualmente, o mercado do entretenimento e, por evidente, o “sistema teatral” inspirado nos moldes europeus. Na mesma direcção ampliou-se o consumo dos bens produzidos pela indústria cultural, nomeadamente, nas salas de cinema, ocupadas pelas películas norte-americanas. A vida boémia teria lugar no ambiente urbano, em particular em bairros como a Bela Vista que abrigaria, até aos anos 1980, além de bares e cafés, grande parte dos teatros da cidade, com espaço, inclusive, para a difusão de produções que escapavam ao apelo comercial, como nos cineclubes onde um público selecto tinha acesso a realizadores como Jean Luc-Godard, Buñuel, Fellini, entre outros.

Dado o ritmo da expansão urbana, os bairros suburbanos e periféricos tenderiam a abrigar sectores das classes médias, o que levaria a que os serviços públicos fossem, gradativamente incorporados, na proporção directa da proximidade da área central, a reproduzir à lógica centro-periferia. Em outras palavras, em cada bairro, poderia ser encontrada a semelhante concentração de equipamentos públicos, áreas comerciais e administrativas, cercadas por áreas residenciais, com moradas mais estruturadas quanto mais próximas se encontrassem do centro. Atendo-me apenas aos serviços municipais na área da cultura, foram aos poucos sendo construídas bibliotecas públicas e teatros distritais. Em 1952, foram inaugurados os teatros “João Caetano” e “Artur Azevedo”, em 1957, o “Paulo Eiró” e, somente em 1970, o “Martins Penna”, no bairro da Penha, a cerca de 18km do centro.

O público era extremamente reduzido, não somente pelas condições económicas, mas igualmente pela ausência do ensino das artes no sistema educacional brasileiro. O primeiro curso de formação, criado em São Paulo, foi iniciativa de Alfredo Mesquita, em 1948, com o objectivo de qualificar actores para atender ao “Teatro Brasileiro de Comédia”, de modo que não se contava com meios educacionais voltados a uma significativa formação de público.

Como foi possível observar nesta breve resenha processual, os moradores da periferia da capital paulistana tinham valor instrumental para a manutenção da lógica produtiva da cidade e os interesses de classe que a mesma abrigava. Seguindo uma trilha semelhante àquela que encontrara no Rio de Janeiro, será nas periferias que as escolas de samba irão afirmar sua identidade e sua maneira de fazer arte.

4.2. Samba na periferia

A abolição da escravatura garantiu alguma inserção das pessoas negras no mercado de trabalho agrícola, mas a crise já se esboçara ao final do século XIX, com o modelo agro-exportador a perder a sua posição privilegiada como “factor dinâmico da economia”, particularmente, após a crise de 1929. Os sinais críticos já vinham impulsionando o fluxo migratório para a área urbana, antes da virada do século, a estabelecer concorrência entre os negros e os imigrantes europeus, sobretudo, italianos, pela disputa pelo mercado de trabalho, na cidade de São Paulo.

À semelhança do estudo de Fernandes, dois outros, na área de Geografia, ofereceram ricas contribuições para meu trabalho, por reflectirem sobre as escolas de samba, em São Paulo, produzidos por Vanir Belo e Nanci Frangiotti. Ambos discorrem sobre a inserção das escolas de samba na cultura da periferia.

Belo recuperou que, no início da urbanização da capital, as famílias de imigrantes pobres, brancas ou negras eram obrigadas a viver em moradias colectivas, o que justificava as medidas de “higienização”, compatíveis com as reformas modernizadoras promovidas pelas elites. Evidente que, havendo investimento na infra-estrutura urbana e se afastando a população pobre do centro da cidade, as propriedades seriam valorizadas, tornando-se cada vez mais inacessíveis a esses trabalhadores. Inicialmente, a distribuição territorial da segregação distinguia as zonas mais altas da cidade, onde se construíam os casarões, e as várzeas dos grandes rios, onde as condições sanitárias eram sempre precárias.

Às mulheres restava a oferta de trabalhos domésticos, na zona alta, enquanto os homens ofereciam toda a sorte de actividades braçais, em especial, na baixa, próxima do rio Tiete, onde se concentravam armazéns junto à linha férrea.

Ali se concentravam os serviços de transporte e ensacamento de mercadorias e boa parte da remuneração ao trabalho dos estivadores era feita em espécie. Por habilidade no trato comercial, eles se reuniam para vender as frutas que recebiam num largo próximo, área que passou a ser conhecida como, Largo da Banana. A concentração de negros era grande e, entre os intervalos de trabalho, se praticava um jogo semelhante à capoeira, conhecido como tiririca, e cantavam-se o samba (BELO, op. cit., p. 16). A inclinação do negro para o comércio vinha acompanhada da arte marcial e da música. Aliás, o que sempre fez de Salvador um excelente lugar para se fazer comércio.

Mas a entrada do samba, na zona urbana paulistana, esteve relacionada com a contradição entre segregação e afirmação das matrizes africanas, à semelhança do que sempre ocorrera, mas havia aspectos específicos, distintos

daqueles referentes à participação das confrarias negras nas procissões em Minas Gerais. Em São Paulo, os negros iam por devoção individual, apenas querendo participar do cortejo, mas a negritude não era permitida na marcha por Nosso Senhor. Como reconhecimento aos seus esforços, lhes era permitido festejar nas imediações de igrejas, como as de Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora dos Remédios, São Bento, São Benedito e São Francisco, fazendo lembrar o que ocorrera nas senzalas no período colonial (BELO, op. cit., p. 17).

Esse elo proibitivo entre a religião e o samba paulista apresentou um aspecto peculiar, que seria, também, distintivo com relação ao samba carioca. A principal forma de associação entre os negros era para brincar o carnaval, sempre com o privilégio da proximidade, visto que em São Paulo, o carnaval era nos bairros, menos do que no centro. Uma forma de arrecadação de fundos eram bailes e excursões, como forma de obter fundos, durante o grande intervalo dedicado aos preparativos do carnaval. Para os bailes, alugavam salões, aquelas escolas que não possuíam sede. Mas havia a saudável socialização na promoção de excursões para o litoral ou para cidades do interior, dentre as quais, figurava com destaque, a Festa do Bom Jesus, na cidade de Pirapora. Como lá, os negros eram discriminados para a participação na procissão, ficavam reunidos na Casa dos Romeiros, às margens do Rio Tiete, e promoviam o “batuque”, um gênero de matriz africana, cuja base rítmica é mais pesada, proporcionada pelo bumbo, ao contrário do samba carioca, que na opinião de Geraldo Filme, seria mais “balançado” dada a influência do candomblé (BELO, op. cit., p. 29).

Mesmo nos bairros pobres, como a Bela Vista, onde negros e italianos conviviam, pacificamente nas ruas, os cortiços eram formados por gente da mesma origem, o que contribuía para que as identidades fossem preservadas. Um pouco distante dali, cruzando o centro, no bairro da Barra Funda, em 1914, onde ficava o Largo da Banana, foi organizado o primeiro cordão carnavalesco da cidade, formado pelos membros da família de Dionísio Barbosa, o Grupo Carnavalesco da Barra Funda, onde se fundiam as tradições do “samba rural” de São Paulo, também chamado de “samba de bumbo”, e o rancho carioca, o que implicava em utilização de instrumentos percussivos e harmônicos (op. cit., p. 18).

Com a iniciativa, outros cordões foram se espalhando pelos bairros suburbanos e periféricos, sem que houvesse um “território simbólico” em disputa. O primeiro troféu do carnaval foi conquistado pelo samba em 1920, pois, os comerciantes perceberam que os blocos atraíam público e isso poderia se traduzir em aumento das vendas, decidindo investir nas associações. Além disso, o receio da violência policial limitava os cortejos aos bairros, onde se solicitava o apoio das famílias, que terminaram por estabelecer identidade com as agremiações, fortalecendo as relações comunitárias (op. cit., p. 19).

Por volta dos anos 1930, os cordões carnavalescos começaram a deslocar-se dos bairros, avançando em direcção ao centro. Não havia uma disputa, porque a população de São Paulo, mais contida e discriminatória, não se envolvia nos festejos. A “performatividade latente”, se aplicaria, quando se pensa que o chão no centro de São Paulo, cedo virou concreto, e não havia a praia ao lado, como no Rio. Mas, além da indisposição para a folia, era, sobretudo, pela presença majoritária dos negros, na região central, que o público se limitava a assistir aos desfiles.

As pessoas brancas passaram a ser progressivamente convidadas a participar dos cortejos, como medida de segurança. Segundo Belo, na proporção em que os cordões passaram a representar seus bairros, havia cores a defender e, logo, aumentava a rivalidade. Não raro, as desavenças vinham de antes do carnaval, mas redundavam em conflitos no encontro da festa, dando pretexto a acções violentas da polícia. Mas, devido ao estabelecimento de concursos promovidos pelo poder público e iniciativa privada, nos anos 1940, os organizadores passavam a convidar gente branca que nutria simpatia pelos grupos, lançados na frente da escola, algo que inibia a violência policial (BELO, op. cit., p. 34).

O interesse de comerciantes, jornais e emissoras de rádio, levou a oferta de prémios em dinheiro para os melhores desfiles, sendo necessário que os mesmos fossem concentrados em determinadas ruas, para que o júri pudesse proferir seus veredictos, algo que contribuiu para a maior organização dos cordões e das escolas de samba.

A primeira agremiação, denominada “escola de samba”, surgiu em 1935, no bairro da Pompeia, a Escola de Samba “Primeira de São Paulo”, seguida, dois anos depois, pela Escola de Samba Lavapés, no Glicério. As pressões da especulação imobiliária foram dispersando os laços comunitários construídos nas comunidades, fazendo com que as famílias fossem viver em bairros distantes, em qualquer das direcções. No entanto, a forma básica de organização dos grupos carnavalescos se mantinha semelhante às do Rio de Janeiro, com base familiar, razão pela qual as escolas foram se espalhando pela cidade. Na contra face da dispersão, os primeiros cordões e blocos desapareceram, com excepção do Bloco “Vai-vai”, da Bela Vista, um bairro considerado actualmente como parte da zona central, e no qual os participantes voltavam a se reunir no período do Carnaval, se tornando uma das mais tradicionais escolas de samba de São Paulo.

A própria condição social associada à expansão suburbana e periférica contribuiu para que as escolas de samba de São Paulo se afirmassem, como argumentava Frangiotti:

As escolas de samba estão inseridas num quadro de exclusão sócio espacial, onde a falta de recursos e de infra-estrutura urbana é

bastante expressiva. Essa situação de escassez favorece um ambiente de solidariedade e de acção comunitária durante o processo de organização do Carnaval (2007, p. 15)

Em São Paulo, portanto, os elementos de aglutinação foram o samba e as tradições de matriz africana, preservadas pelos laços familiares, mas igualmente, os compromissos de solidariedade, necessários, para fazer frente ao abandono do poder público, incapaz de elaborar políticas de atendimento às necessidades básicas dos moradores da periferia. Além disso, na medida em que as escolas de samba se mostravam capazes de organizar e produzir os desfiles, inicialmente de carácter local, a população do entorno passava a reconhecer na agremiação, uma autêntica representação daquele bairro, mesmo para aqueles que jamais puseram os pés na quadra, ou seja lá onde a escola se reunisse⁹⁵.

Pessoalmente, eu confirmo essa máxima, pois a “Nenê da Vila Matilde”, fundada em 1953, era a representante do bairro em que eu vivia. Em 1954, foi fundada a “Unidos da Vila Maria” e, em 1956, a Unidos do Peruche (BELO, op. cit., p.25), todos bairros da cidade. As escolas tradicionais⁹⁶ são sempre identificadas com a sua localidade de origem: “Morro da Casa Verde”, “Acadêmicos do Tucuruvi”, “Príncipe Negro da Cidade Tiradentes”, “Paineiras do Sapopemba”, “Império da Casa Verde” e “Leandro de Itaquera”.

A liberdade para brincar ao Carnaval não era mais tranquila em São Paulo do foi no Rio de Janeiro, de forma que desde as décadas de 1910 e 1920, os cordões eram obrigados a preencher fichas de cadastro, definir as cores da agremiação e pagar taxas. Mas tais procedimentos não impediam que o humor das autoridades policiais se voltasse contra os desfiles, de modo que era imperativo render homenagens em frente às delegacias. Entre 1935 e 1936, o prefeito Fábio Prado resolveu reunir quarenta e seis cordões, o que levou a que os grupos organizassem a Federação das Pequenas Sociedades Carnavalescas. O potencial económico nos dias de Carnaval era percebido pelas empresas de comunicação, de modo que, em 1936, o jornal “Correio Paulistano” incentivou o “Dia dos Cordões Negros”, que percorreram as principais ruas e avenidas do centro da capital. Apesar da eficiência, medida pelo interesse dos jornais e comerciantes, a situação de confronto com a polícia era constante e o apoio político e financeiro da prefeitura era totalmente dependente do interesse pessoal do governante.

⁹⁵ Uma das alternativas criadas para que as escolas de samba de São Paulo pudessem ter uma sede, foi conceder o direito a que fossem utilizados os vãos livres sob os grandes viadutos da capital, para que nesses espaços fossem criadas as sedes.

⁹⁶ Em São Paulo as claques de grandes clubes de futebol, como Gaviões da Fiel, do Sport Club Corinthians Paulista, Mancha Verde, do Clube de Regatas Palmeiras, e Independente, do São Paulo Futebol Clube, constituíram escolas de samba, unindo o fervor pelo samba e pelo futebol.

Em 1954, em função das comemorações do IV Centenário da cidade, o prefeito Jânio Quadros resolveu oficializar o Carnaval e o promover o Concurso Estadual de Desfiles Carnavalescos, no Parque do Ibirapuera. Fica de toda a forma comprovado que o componente modernizador vinha se fazendo presente, no raciocínio dos administradores. Isso porque havia a percepção com relação ao potencial económico do cortejo de Carnaval. Tal valor se comprova visto que o Carnaval dos cordões foi descoberto como uma fonte de recursos para a cidade, da mesma forma como o era para o Rio de Janeiro. Não havia contradição entre a percepção do poder público, que tinha os olhos voltados para a legítima produção de riqueza para a comunidade municipal. O valor económico do desfile dos cordões, produzido pela comunidade negra, já havia provado seu valor. Afinal, ele atraía a atenção do público, que mesmo quando não entrava na folia, consumia no sector varejeiro. Como o sistema económico dos desfiles de cordões já havia sido percebido pelas empresas de radiodifusão, em princípio na disputa pelo “mercado de notícias”. Logo, era evidente o interesse da imprensa pelos ritmos carnavalescos, cuja actividade dependia, fundamentalmente, das verbas obtidas com a cedência de espaços destinados à publicidade⁹⁷. Ocorreu que, mesmo tendo sido instituído o Concurso Estadual de Desfiles Carnavalescos, não se havia estabelecido, como rubrica obrigatória no orçamento cidade, a verba destinada à manutenção do espectáculo anual das agremiações.

No ano de 1967, a História do Sistema Teatral Brasileiro não teve oportunidade de conhecer e partilhar com os amantes do Teatro Brasileiro, um momento histórico:

Os sambistas Inocêncio Tobias (Mulata) do Cordão Mocidade Camisa Verde e Branco, Deolinda Madre (Madrinha Eunice) da Escola de Samba Lavapés, Alberto Alves da Silva (Seu Nenê) da Escola de Samba Nenê da Vila Matilde, Sebastião Eduardo Amaral (Pé Rachado) do Cordão Carnavalesco Vai-vai, Carlos Alberto Alves Caetano (Carlão) da Escola de Samba Unidos do Peruche e Benedito Nascimento (Xangô) da Escola de Samba Unidos de Vila Maria reuniram-se e, com o apoio dos radialistas Moraes Sarmiento, Evaristo de Carvalho, Vicente Leporace e Ramon Gomes, solicitaram auxílio para o poder público. Essa acção provocou uma revolução no carnaval paulistano, pois resultou em sua oficialização e, consequentemente, em diversas inovações nas agremiações carnavalescas (BELO, op. cit., p. 42).

Sob a administração do engenheiro Faria Lima, a atenção para as cifras ficaria clara, a atender à lógica monetarista hegemónica naquele sistema. O sector administrativo beneficiado seria o Turismo. Em diálogo com o poder público, as comunidades estavam solidamente representadas, por um conselho

⁹⁷ Fui desenhista publicitário dos 18 aos 21 anos, no auge da publicidade brasileira. Operavam no Brasil grandes agências como MacAn Ericsson, Dias, Petit & Sazagoza, Fischer and Justus, entre muitas.

de patriarcas das escolas de samba, como na melhor tradição das Embaixadas, desde as Congadas. Quando o prefeito se preparava para informar sobre normas de organização, tudo o que os presidentes queriam era organizar, adequadamente, o certame. Todos sabiam muito bem o que era necessário para que a qualidade progredisse, a cada ciclo. Só precisavam da garantia jurídica.

O compromisso social da cidade com o concurso, permitindo que em ritmo acelerado atingisse o *status* de festival, foi promulgado através da Lei N. 7.100 de 29 de Dezembro de 1967, em cujo artigo primeiro se lê:

Fica a Prefeitura autorizada a promover festas de cunho popular e festejos carnavalescos no município de São Paulo, visando incrementar o turismo, conservar e desenvolver as tradições folclóricas brasileiras e contribuir para a recreação popular [podendo] conceder auxílio, instituir e outorgar prêmios (BELO, op. cit, p. 44).

Como assunto de interesse público, o prefeito indigitou representantes do corpo administrativo Municipal para constituírem a Comissão Organizadora do Carnaval Paulistano, mas sem que ninguém tivesse a menor capacidade, nem mesmo para imaginar, como deveria se constituir o Regulamento do Concurso. O vestígio da discriminação se deixava ver pelo facto de que o prefeito não encomendou as regras do concurso, junto aos embaixadores do Samba. E, em acréscimo, reproduziu o sintoma colonizado de importar soluções que, num estágio um pouco mais avançado, podia contar com o “know-how” das escolas do Estado ao lado.

A vitória teria um rasgo um tanto amargo, porque a própria natureza jurídico-administrativa de um Regulamento, apresenta riscos de restrição à liberdade. Uma inegável perda se deu na diversidade dos desfiles, pois a presença dos cordões partilhando o mesmo “espaço cénico”, foi sacrificada. “Camisa Verde-Branco” e “Vai-Vai” foram capazes de se adaptar, mas diversos dos cordões não reuniam condições materiais, como, tão-pouco, simbólicas, para atender ao modelo carioca, e foram, simplesmente, deixando de existir.

No balanço de perdas e danos, em 1970 foi estabelecida a fixação da festa no calendário administrativo do Município, oferecendo amparo legal ao trabalho das escolas. Mas o compromisso público exigia, tanto a constituição de pessoas jurídicas quanto uma organização mais comprometida com o poder público, a resultar na formação da União das Escolas de Samba Paulistanas, em 1973.

A ideologia de empregador não havia sido superada, de modo que as normas continuavam sendo determinadas entre gabinetes, mas a representar mais um reconhecimento: a necessidade de uma avenida que comportasse adequadamente os desfiles. A solução apresentada, a princípio foi boa e prova de reconhecimento, pois a via que seria interdita era a Avenida São João,

uma pista larga, extensa, indo do Largo de São Bento, no platô do Vale do Anhangabaú, até à Praça da República, situada ao cimo do declive que levava na direcção do rio Tamanduateí. Porém, a solução não resistiu a quatro anos, porque as dimensões da avenida, rapidamente não comportavam o crescimento do número de pessoas envolvidas na relação de representação daquela performance colectiva.

Índice de eficiência mensurado era necessário planear qual seria a via mais adequada para comportar as proporções entre área de assistência e área de representação. A partir de 1977, os espectáculos eram apresentados na Avenida Tiradentes, igualmente plana, com aproximadamente 600m de extensão, nas imediações do Parque da Luz e desembocando no Vale do Anhangabaú, disposição do relevo que se mostrava propícia ao final dos desfiles, onde se faz necessário existir uma zona de dispersão⁹⁸.

Outro marco histórico envolveu a concessão imobiliária para a criação das sedes das escolas de samba, episódio no qual “Seo Nenê”, como todos chamávamos o esguio presidente da “Nenê da Vila Matilde”, foi protagonista. No bairro em que eu vivia, havia uma gleba de aproximadamente 1.000m² pertencente à Prefeitura e que se encontrava em desuso, por isso foi ocupada pela escola, em 1967. Travou-se uma batalha jurídica que culminou com ordem de despejo, três anos depois. O presidente conseguiu protelar a execução, pelo tempo suficiente, para erguer a quadra de ensaios da escola. Em 1978, a administração municipal cedeu a concessão do terreno por um período de 90 anos, abrindo o caminho para que outras escolas conseguissem a cessão de terrenos para construção de suas sedes, muitas delas às margens do Rio Tiete (BELO, op. cit, p.48).

A solidariedade cooperativa da União das Escolas de Samba Paulistanas, também encontrou solução para as agremiações que não possuíam sede, colaborando para que todas tivessem as melhores condições de produzir o seu desfile, assim como identificou o potencial de vendas de um subproduto do “samba de avenida”, promovendo *shows* onde seriam apresentados os sambas-enredos campeões⁹⁹ de cada escola. Em pouco tempo, os sambas passariam a ser gravados, ingressando no mercado da indústria fonográfica.

A entidade paulistana e as representações fluminenses, Federação das Escolas de Samba do Estado Rio de Janeiro e Associação das Escolas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro estreitaram definitivamente as relações, a

⁹⁸ Numa das extremidades da Avenida Tiradentes, em São Paulo, se encontra o Vale do Anhangabaú, uma área bastante ampla propícia para que, ao final de um desfile, os componentes e carros alegóricos fossem afastados, para não comprometer o desfile da agremiação seguinte.

⁹⁹ Todos os anos, cada escola de samba promove um concurso interno para escolher o samba-enredo que será levado para a avenida.

ponto de escolas cariocas desfilarem em São Paulo e, a UESP se filiar à Confederação Brasileira de Escolas de Samba. Ao alcançar esses dados, era possível demonstrar a forma como se comportou o processo de desenvolvimento socioeconómico do Carnaval negro, em São Paulo e no Rio de Janeiro. Sem que se retirasse do horizonte que os desfiles das escolas de samba figuram como uma de entre várias “performances colectiva” brasileiras. Por conseguinte, aos moldes das confrarias, o processo de desenvolvimento da performance obedece a sistema de produção comunitária, logo, claramente situada no campo das “community performance”.

Com rigorosa visão prospectiva, a União das Escolas de Samba passou por diferentes denominações, conquistando um lugar de destaque nos debates políticos da cidade, consoante o administrador, mas, predominantemente, submetida à visão contábil do acontecimento. O antagonismo se encontrava aqui, perfazendo uma dialéctica bipartida com, o atendimento às orientações voltadas para os interesses do capital, e os preconceitos, de classe e de cor.

A celebrar o comprovativo de obstinação, as escolas atravessam todos os anos a avenida, tanto em São Paulo, quanto no Rio de Janeiro. Ondulações políticas sempre estiveram presentes nas duas cidades, cujas contradições são características dos grandes núcleos urbanos sul-americanos. A alternância entre as mentalidades dominantes, após cada período eleitoral, não obstruiu o desenvolvimento do certame, o que comprova que o centro gravitacional do “sistema das escolas de samba” era preservar o “jogo de competição”. A percepção dos efeitos da competitividade, entre performances comunitárias, se constituiu como conhecimento prático, na medida em que sou avaliador das “comissões de frente” das escolas do Carnaval de São Paulo, desde 2016.

De uma forma semelhante àquela que cerca as organizações desportivas, a competição é dividida em dois níveis, o Grupo Especial e o de Acesso. O primeiro, considerado a primeira divisão, é formado pelas duas escolas melhor avaliadas no ano anterior e as catorze escolas seguintes. No Grupo de Acesso, o número de escolas é menor e o tempo de desfile mais curto, reunindo doze escolas. As duas melhor classificadas no Grupo de Acesso, são promovidas a competir no desfile do Grupo Especial, enquanto as duas pior avaliadas são realocadas no desfile de Acesso.

Desde de 2017, a Liga das Escolas de Samba do Estado de São Paulo, actual nomenclatura da entidade que congrega os sambistas, administra o terceiro nível da competição, definindo critérios de produção e avaliação, em uma etapa mais precoce de desenvolvimento. A perspectiva económica, no sentido etimológico do termo, alcançava um resultado de alto nível artístico, e, aliado ao retorno fiscal e contábil. Mas a génese estava situada no modo de produzir a performance. A acção constitutiva do acto performativo vinha da conexão espiritual do homem negro no Brasil, com a terra, seus mortos e a

ideia da ascensão e troca com as dimensões cósmicas. O vigor nasce da relação apaixonada sem a qual seria impossível sustentar um espectáculo representado por 3.000 componentes.

O retorno que as escolas de samba pediam aos senhores que frequentavam as salas acarpetadas do Theatro Municipal, por sinal, mantido com os mesmos recursos em favor do qual os negros eram contribuintes, era permitir que as escolas pudessem se dedicar, para levar para a avenida, um belo Carnaval. Por que, para as escolas, graças ao esforço de seus patronos e sua “velha guarda”, um dos mais autênticos compromissos na vida era poder desfilar de Carnaval. Em troca de atender a lógica do retorno financeiro, dos quais os maiores beneficiários eram o sector turístico, nada mais se pedia, do que o respeito para com a sua arte. Arte que, brotada do corpo conectado com a terra, produzia fartura suficiente para que toda a sua riqueza pudesse ser partilhada.

O sentido de aperfeiçoamento alcançou tal envergadura e uma tal responsabilidade na Liga de São Paulo, que os próprios directores das escolas resolveram que o corpo de jurados deveria ser constituído por professores universitários, como maior garantia de isenção e senso crítico na avaliação dos desempenhos, mas sempre com critérios estabelecidos pela Liga. Os efeitos foram percebidos na avaliação por dois anos consecutivos, pois, de um ano para o outro, as escolas apresentaram desfiles rigorosamente preocupados com o respeito ao Regulamento. Em São Paulo, a luta em defesa do samba, constituiu uma vitória histórica para o samba e sua gente.

Era possível e necessário, fazer o retorno e reencontrar a via de acesso ao samba em Itaquera, a percorrer a rota da expansão suburbana, até ao conjunto habitacional “José Bonifácio”, também chamado de Itaquera II. No planeamento urbano do distrito, foi reservada uma área ao redor do antigo “casarão” da fazenda que ocupava aquele território. Com a urbanização daquele território, aproveitou-se o facto de que a casa ser cercada de vegetação, rededicando a antiga área da sede da propriedade, como Parque. O “casarão” acabaria abrigando uma Casa de Cultura. Foi na Casa de Cultura do Parque “Raul Seixas” que o espectáculo foi desenvolvido e encenado pela primeira vez, em 1º de Maio de 1991.

4.3. Pelas ruas de Itaquera

Ao final dos anos de 1980 conclui a minha formação universitária como professor de educação artística com habilitação na área do Teatro, ainda que minha formação e actuação profissional iniciais tenham sido no campo do desenho e ilustração. Numa cultura teatral dominada pelo sistema modelar europeu, carregava uma profunda sensação de desfasagem. As perspectivas no sector público da educação não eram as mais promissoras, nem no sentido

da liberdade de experimentação, e tão-pouco, no valor remuneratório. A alternativa intermediária, com actuação na área formativa, mas fora do padrão regimental do sistema escolar, e com melhor oferta salarial, mas em regime de contractos temporários, surgia no departamento de formação das secretarias de Estado da Cultura.

Já actuava como actor, tendo estreado profissionalmente no Grupo “Boca de Cena”, na montagem de uma versão do texto de Natália Correia, “O encoberto”. Em termos teóricos e práticos passei a aprofundar os conhecimentos sobre o teatro épico brechtiano, com auxílio de um elenco formado na Associação 25 de Abril, de São Paulo, na qual a Doutora Iná Camargo Costa, docente da Faculdade de Ciências Humanas, Filosofia e Letras da Universidade de São Paulo, na área de Literatura Comparada, figurava como dramaturgista, e a direcção competia ao Professor Alexandre Luís Mate, actualmente, docente reformado do Departamento de Artes Cénicas, da Universidade Estadual Paulista.

O trabalho de actuação e a reflexão sobre as teorias teatrais, assim como, as aulas de Prática de Ensino do Teatro, não estavam a oferecer instrumentos satisfatórios para o desempenho docente, de forma que julguei fundamental buscar aperfeiçoamento. Alguns professores do curso de graduação faziam uso do “jogo dramático”, mas a aposta num programa panorâmico terminava por oferecer um cardápio de opções tão variado, que a sensação dominante, ao menos, para mim, era de superficialidade. Mesmo em doses reduzidas, o potencial do jogo foi capaz de despertar a minha atenção, em especial, por trazer os sinais de que suas directrizes eram dirigidas para a construção do conhecimento através das situações surgidas da prática, e não de regras trazidas de fora para dentro.

Encontrei o centro de investigação em práticas educacionais para o teatro sediado no Centro de Artes Cénicas, da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. O centro estava a oferecer um curso de especialização em Teatro e Dança, coordenado pelos pesquisadores, de ordem, predominantemente, prática, centrados nos processos de improvisação, de Rudolf Laban, e no jogo teatral de Viola Spolin.

Apesar da inexperiência, fui seleccionado como docente da Oficina Cultural “Alfredo Volpi”, no centro do bairro de Itaquera. Considerei importante dedicar algumas linhas a respeito do significado da instalação de um equipamento cultural dessa natureza no extremo leste da capital.

O Brasil fora submetido, por um longo período ao regime civil-militar, responsável pela censura e comprometendo a inovação no campo das artes. Além disso, a concentração de investimentos ao redor da zona central, enquanto lógica da “cidade dual”, era mais explícita no Departamento de Cultura. A área mais abrangente sob responsabilidade da pasta, a chegar às

periferias, era a rede de bibliotecas públicas, porém, a política de funcionamento não ia além de manutenção de acervo e controlo de consultas e empréstimos de livros.

A fatia mais significativa do orçamento para a área era consumido pelos equipamentos centrais. A periferia era lembrada pontualmente, em alguma efeméride, quando o poder público se apresentava para organizar, muitas vezes, em tom populista, eventos, como o próprio Carnaval, ou festas cívicas¹⁰⁰.

Com as primeiras eleições directas, as principais forças políticas eram remanescentes do bipartidarismo, quando havia um parlamento formado pelos autênticos apoiantes do regime, ARENA, e aqueles que tentavam cumprir o papel de opositores, MDB. Os cargos executivos, governadores dos estados e prefeitos das capitais eram nomeados pelo Governo Federal, sem interferência do voto popular. Com eleições livres, o partido da oposição elegeu o Governador do Estado, por três vezes consecutivas.

Em 1987, o prédio que abrigou a antiga Escola de Farmácia de São Paulo, no Bairro do Bom Retiro, próximo à estação ferroviária da Luz, foi transformado na Oficina Cultural “Oswald de Andrade”. No ano seguinte, a Secretaria de Estado da Cultura contava com o jornalista e escritor Fernando Moraes à sua frente, e as oficinas culturais passaram a investir vigorosamente na formação artística, em cursos públicos e gratuitos. Em 1989, foi inaugurado o primeiro equipamento do género, fora da zona central, a Oficina Cultural “Alfredo Volpi”, em Itaquera, no mesmo ano em que tomou posse como prefeita da cidade de São Paulo, a assistente social Luiza Erundina, migrante nordestina e filiada ao Partido dos Trabalhadores. A conjuntura se apresentou bastante propícia, com dois sectores da administração pública investindo na descentralização dos serviços públicos para a cidade, inclusive, na área da Cultura.

As directrizes políticas do governo do Estado apresentavam uma tendência centralizada, o que levava a que as Oficinas Culturais oferecessem um “cardápio cultural”, constituído por cursos de curta duração, nas mais diversas áreas de expressão artísticas. Em princípio, a coordenação da Oficina ficava limitada à gestão da grade de horários. A “Alfredo Volpi”, no entanto, dada a liberdade oferecida pelo Secretário de Cultura, reuniu condições para

¹⁰⁰ “Podemos classificar a actuação do poder público, até então, como limitada à Política de Eventos: “Esta expressão é ainda usada para designar o exacto oposto de uma política cultural: designa um conjunto de programas isolados - que não configuram um sistema, não se ligam necessariamente a programas anteriores nem lançam pontes necessárias Para programas futuros - constituídos por eventos soltos uns em relação aos outros. E exemplo de uma política de eventos a organização ou o apoio a shows musicais, mostras de teatro ou cinema, realização isolada de filmes ou concertos. Um concerto isolado, caracterizado pela execução de peças”. TEIXEIRA COELHO (1977), *Dicionário Crítico de Política Cultural: Cultura e Imaginário*, São Paulo: Iluminuras, p. 299.

ampliar o seu campo de actuação, abrigando parte das actividades de formação e difusão em suas dependências, mas, sobretudo, coordenando os cursos oferecidos nos pontos mais longínquos da região, em associações de moradores de bairro, casas paroquiais, escolas públicas ociosas nos finais de semana, e outras entidades.

A iniciativa emprestava dinâmica tentacular à actuação da Secretaria, sob coordenação da Oficina, a apresentar aumento nos indicadores quantitativos em termos de público, oferecendo maior carga horária aos arte-educadores e combatendo a evasão, na medida em que as aulas eram ministradas em lugares mais acessíveis aos moradores, que a maior parte das vezes, moravam na “periferia da periferia”.

Em 1990 fui designado para uma escola pública onde oferecia um curso de iniciação em teatro, aberto a todo o interessado, com idade acima dos 16 anos. Nessa oportunidade conheci o Professor de História, Walter de Almeida Costa que, não só frequentava o curso, como fora o articulador do diálogo entre a direcção da unidade escolar e a administração da Oficina Cultural. Após algumas semanas de aula, Walter falou sobre sua intenção de ver colocadas em cena as memórias de um morador do bairro, chamado Sebastião Francisco. Sem grandes expectativas coloquei-me à disposição para idealizarmos o projecto, de modo que, na semana seguinte, fui convidado a participar de uma reunião que ocorreria na Casa de Cultura do Parque “Raul Seixas”, administrada pela prefeitura.



Ilustração 5 - Visão aérea do Parque “Raul Seixas”, na actualidade.

Disponível em <http://www.spbairros.com.br/parque-raul-seixas/> Acesso em: 29.Out.2018.

A “performatividade latente” era arrebatadora, pois o encontro se deu naquele torrão de área verde e num casarão de fazenda, situado numa das adjacências da grande gleba que abriga o Conjunto Habitacional “José Bonifácio”, primeiro aglomerado de apartamentos populares construído pela

COHAB, Companhia Metropolitana de Habitação de São Paulo, na zona Leste da cidade, em 1980. A autarquia foi criada em 1965, orientada pelo raciocínio da existência de vantagens em oferecer apartamento de baixo custo, com uma metragem de apenas 42m², edificadas nas regiões mais extremas da cidade. A cultura higienista ainda prevalecia, mas havia o problema da função do trabalho no sistema, ou seja, o trabalhador ainda era necessário e precisava chegar a horas para cumprir o expediente. O preço do conforto de poder manter a classe trabalhadora distante, nomeadamente, os pretos, poderia ser resolvido com investimento na mobilidade pública.

Se a administração fosse capaz de ser moderna, haveria de ser capaz de pactuar com relações saudáveis entre capital e trabalho, ou seja, negociadas. Teria replicado a iniciativa de algumas das empresas que construíram “vilas operárias” para os seus trabalhadores, pois teriam entendido que o bem-estar no ambiente de trabalho aumenta a produtividade. E se o sentido político tivesse alcançado um patamar mais avançado, seriam capazes de perceber quanto maior for o número de habitantes dotados do bem-estar, maior seria a riqueza dessa cidade. Mas nem sequer se atingira a democracia liberal, portanto, a solução alcançada foi manter a distância, e fazer o trabalhador acreditar que tratava-se de um fenómeno natural ter que passar a maior parte das horas do seu dia, submetido a uma mobilidade degradante.

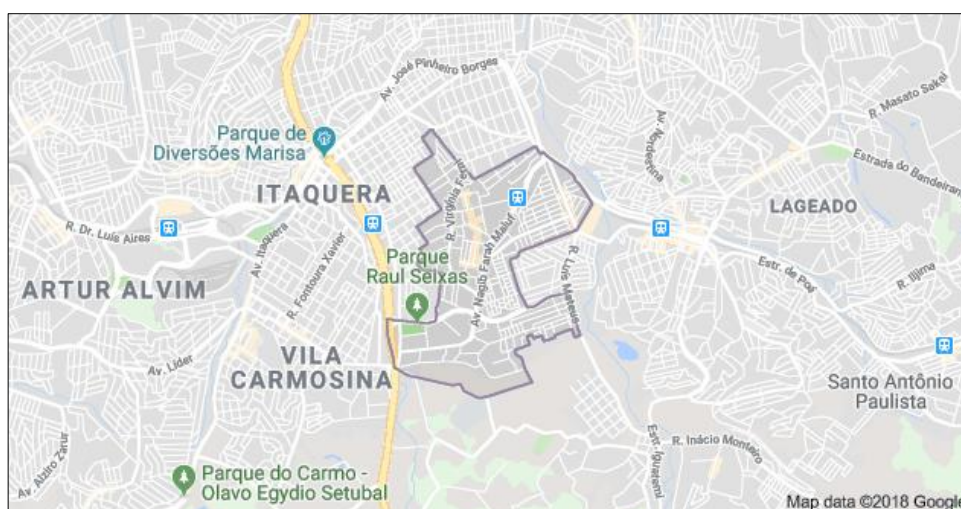


Ilustração 6 - Perímetro do Conjunto Habitacional “José Bonifácio”.

O mapa permite inferir a densidade demográfica, medida pelo traçado das ruas, a preencher praticamente todos os espaços.

Vendidos aos moradores de baixa renda, convencidos pelo financiamento facilitado, depois de entregues, os edifícios da COHAB revelavam enormes carências. Em termos dos sistemas públicos, destacavam-se as questões do saneamento, mas, no acesso ao comércio e serviços também se encontravam problemas. Uma população, que atingiria 200.000 habitantes, acabaria por encontrar meios de fazer chegar aos ouvidos distantes das autoridades, os ecos de suas reivindicações.

Essa era a comunidade que residia ao redor da Casa de Cultura. A Oficina Cultural se encontrava próxima da estação de comboios. Ponto de paragem para o fluxo constante de dezenas ou uma centena de pessoas, em ritmo intermitente, por longo período de tempo diário. Na periferia, o centro irradiador começava no subúrbio, com as estações de comboios. Daí, a ocupação do território se irradiava, sendo, geralmente, atingidas em viagens de autocarros. Ou seja, da estação de comboios, ainda era necessário percorrer mais um trecho a bordo de um veículo motorizado, antes de chegar em casa. Nesse sentido, a Oficina Cultural era um equipamento distante para os moradores da Cohab.

A proposta de montagem foi apresentada para um grupo formado por mais de 50 pessoas, entre elas, os coordenadores da Oficina e da Casa de Cultura, integrantes do grupo de dança “Afro II”, representantes do Centro de Consciência Negra, o conjunto musical “Miscigenação”, integrantes do “Bloco Maravilha” e da Escola de Samba “Leandro de Itaquera”, além de moradores do conjunto habitacional. Eramos todos da mesma tribo, mas não falávamos a mesma língua. Para mim, que estava tentando aprender a falar “teatro”, havia uma certeza: a leitura que a maior parte daquelas pessoas fazia sobre o que seria “teatro”, era totalmente distante da realidade. Mas a perspectiva de fazer “um teatro” despertava o interesse de todos. Particularmente, das pessoas negras, o que era interessante, visto que entre eles havia laços de comunidade em três pontos de intersecção: a religião, o samba e a casa de cultura.

Ao contrário, os moradores dos edifícios vinham de origens mais distintas, a esmagadora maioria migrante, muitas das famílias, negras, mas não só. Entre eles, os laços familiares foram esgarçados, pois, mesmo que um parente morasse no conjunto, não seria no mesmo edifício. Poderia ter algum parente a morar em São Paulo, mas a distância entre os bairros, não permitia visitas constantes. Isso para quem não havia deixado toda a família na zona rural. Para essa parcela, a Casa de Cultura era a possibilidade de estabelecimento de elos comunitários no conjunto habitacional.

A proposta de Walter era transformar em espectáculo teatral as histórias autobiográficas de Sebastião Francisco. O professor conhecia o negro Sebastião, devido à sua participação activa como líder comunitário de um bairro vizinho, Cidade Líder, pertencente ao distrito de Itaquera. O nascimento em 1900, o seu ingresso no Partido Comunista Brasileiro, na mesma época em que despontara a liderança de Luís Carlos Prestes, seu envolvimento na Intentona Comunista, em 1935 e prisão durante o Estado Novo Brasileiro, era um estímulo para boa parte da comunidade negra, profundamente combativa em favor do respeito aos seus valores culturais.

A prova do convencimento foi obtida com a pergunta de uma das integrantes do grupo “Afro II”, já preocupada em como se iria montar um palco

na sala onde estávamos reunidos. Foi nesse momento que, num “brilhante despotismo”, o coordenador da Casa de Cultura, Paulo Macedo, ironizou de forma generosa, que não se esperasse que fossem feitas cortinas improvisadas, daquelas que deixavam as pernas dos actores à mostra, porque faltou dinheiro para comprar pano suficiente. Proclamou que o encontro merecia a montagem de um espectáculo de rua. E foi assim que o processo começou.

4.4. Horizontalidade de processo

A experiência apresentou mais um aspecto inovador, tendo em conta o contexto brasileiro da época, com o trabalho conjunto de duas esferas da administração pública, Município e Governo, no desenvolvimento de uma proposta sugerida pelos membros da própria comunidade periférica da cidade. Encher os pulmões com os ares da liberdade alimentava a criatividade e os agentes públicos estavam disponíveis para multiplicar os frutos operando em sinergia.

Assim no segundo semestre de 1990, na programação da Oficina Cultural “Alfredo Volpi”, constavam as oficinas de capoeira, dança afro e teatro, cada qual com 30 vagas, na Rua Murmúrios da Tarde, nº 211, endereço do Parque Raul Seixas. O Mestre David trabalhava com jovens acima dos 15 anos, sábados e domingos, das 9h às 13h. Com o mesmo número de vagas, eu e Valdir Silva, acompanhado de Luís Moreira Costa como assistente, na percussão, ministrávamos as oficinas entre as 13h e 17h.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

OFICINA CULTURAL DE ITAQUERA "ALFREDO VOLPI"

PROGRAMAÇÃO

INSCRIÇÕES GRATUITAS

— PROJETO "DESCOBRINDO VOLPI" —
Atividades de formação cultural baseadas na vida e obra de Alfredo Volpi

ARTES INTEGRADAS
OFICINA DE EXPERIMENTAÇÃO E LIBERAÇÃO DAS LINGUAGENS - 10 VAGAS
Coordenador: Walter Franco e César Villalobos
24/09 a 24/11 - 2ª e 4ª feiras - 18:00 às 22:00 horas
Inscrições até 20/09
Público-Alvo: Pessoas interessadas acima de 15 anos
Seleção: Primeiros inscritos

OFICINA DE INSTALAÇÃO E PERFORMANCE (ARTES PLÁSTICAS) - 10 VAGAS
Coordenador: Borge Gonsalves e Silveira Malta
24/09 a 24/12 - 2ª e 4ª feiras - 18:00 às 22:00 horas
Inscrições até 20/09
Público-Alvo: Estudantes e profissionais de Artes plásticas, Artes Plásticas e Artes em Geral, acima de 15 anos
Seleção: Carta de interesse

OFICINA DE INSTALAÇÃO E PERFORMANCE (ARTES CÊNICAS) - 10 VAGAS
Coordenador: Eugênio Puggo e Cibele Dias
24/09 a 24/11 - 2ª e 4ª feiras - 18:00 às 22:00 horas
Inscrições até 20/09
Público-Alvo: Estudantes e profissionais de Artes plásticas, Artes Plásticas e Artes em Geral, acima de 15 anos
Seleção: Carta de interesse

ARTE-EDUCAÇÃO
OFICINA DE CONFECÇÃO DE PAPEIS E MATERIAIS PICTÓRICOS - 20 VAGAS
Coordenador: Eunice Maria de Silva e Lázaro Aparecido Antônio
24/09 a 24/11 - sábados - 14:00 às 12:00 horas
Inscrições até 20/09
Público-Alvo: Monitores comunitários que desempenham atividades com crianças
Seleção: Primeiros inscritos

OFICINA DE CONFECÇÃO DE PAPEIS E MATERIAIS PICTÓRICOS - 20 VAGAS
Coordenador: Eunice Maria de Silva e Lázaro Aparecido Antônio
24/09 a 24/11 - sábados - 14:00 às 17:00 horas
Inscrições até 20/09
Público-Alvo: Monitores comunitários que desempenham atividades com crianças
Seleção: Primeiros inscritos

OFICINA DE ORIENTAÇÃO A MONITORES COMUNITÁRIOS - 40 VAGAS
Coordenador: Newton de Sousa e Fátima Inácio
24/09 a 24/11 - 2ª feiras - 13:00 às 17:00 horas
Inscrições até 20/09
Público-Alvo: Monitores comunitários que desempenham atividades com crianças
Seleção: Primeiros inscritos

OFICINA DE CONFECÇÃO DE PAPEIS E MATERIAIS PICTÓRICOS - 20 VAGAS
Coordenador: Eunice Maria de Silva e Lázaro Aparecido Antônio
24/09 a 24/11 - sábados - 14:00 às 17:00 horas
Inscrições até 20/09
Público-Alvo: Monitores comunitários que desempenham atividades com crianças
Seleção: Primeiros inscritos

ARTES PLÁSTICAS
OFICINA DE INICIAÇÃO ÀS ARTES PLÁSTICAS - 20 VAGAS
Coordenador: Cássia Tereza Marinho
24/09 a 24/11 - sábados - 14:00 às 17:00 horas
Inscrições até 20/09
Público-Alvo: Interessados acima de 15 anos
Seleção: Primeiros inscritos

OFICINA DE INICIAÇÃO AO DESENHO E PINTURA - "PROCESSO DE MANUFATURA DAS TINTAS AO SUPORTE" - 15 VAGAS
Coordenador: Geraldo Faramon e Jacques Leão
24/09 a 24/12 - 2ª e 4ª feiras - 15:00 às 18:00 horas
Inscrições até 20/09
Público-Alvo: Maiores de 15 anos
Seleção: Primeiros inscritos

OFICINA DE INICIAÇÃO AO DESENHO E PINTURA - "PROCESSO DE MANUFATURA DAS TINTAS AO SUPORTE" - 15 VAGAS
Coordenador: Geraldo Faramon e Jacques Leão
24/09 a 24/12 - 2ª e 4ª feiras - 15:00 às 18:00 horas
Inscrições até 20/09
Público-Alvo: Maiores de 15 anos
Seleção: Primeiros inscritos

ARTES PLÁSTICAS
OFICINA DE PINTURA - "JOGO DE CARTAS VOLPIANO" - 20 VAGAS
Coordenador: Silveira Malta
24/09 a 24/11 - sábados - 9:00 às 16:00 horas
Inscrições até 20/09
Público-Alvo: Estudantes e profissionais de Artes plásticas em conformidade com o currículo de Pintura
Seleção: Entrevista 15/09 - 4ª feira - 15:00 horas

OFICINA DE POESIA VISUAL - 20 VAGAS
Coordenador: Antônio Sebastião Galvão
24/09 a 24/11 - sábados - 9:00 às 12:00 horas
Inscrições até 20/09
Público-Alvo: Estudantes de Comunicação e Artes em Geral, acima de 15 anos
Seleção: Primeiros inscritos

OFICINA DE ANÁLISE E PRÁTICA DOS ELEMENTOS DA ARTE - 20 VAGAS
Coordenador: Silveira Malta
24/09 a 24/11 - sábados - 9:00 às 12:00 horas
Inscrições até 20/09
Público-Alvo: Maiores de 15 anos
Seleção: Primeiros inscritos

OFICINA DE INICIAÇÃO À ARTE POSTAL - 20 VAGAS
Coordenador: Silveira Malta
24/09 a 24/11 - sábados - 9:00 às 12:00 horas
Inscrições até 20/09
Público-Alvo: Maiores de 15 anos
Seleção: Primeiros inscritos

PROJETOS EXTERNOS
OFICINA DE INICIAÇÃO ÀS ARTES PLÁSTICAS - 20 VAGAS
Coordenador: Silveira Malta
24/09 a 24/11 - sábados - 14:00 às 17:00 horas
Inscrições até 20/09
Público-Alvo: Interessados acima de 15 anos
Seleção: Primeiros inscritos

CAPOEIRA
OFICINA DE CAPOEIRA - 2ª fase - 20 VAGAS
Coordenador: Mestre Nêlson
24/09 a 24/11 - 2ª, 4ª e 6ª feiras - 20:00 às 22:00 horas
Inscrições até 20/09
Público-Alvo: Maiores de 15 anos que tenham conhecimento em Capoeira
Seleção: Primeiros inscritos

CAPOEIRA
OFICINA DE INICIAÇÃO ÀS ARTES PLÁSTICAS - 15 VAGAS
Coordenador: Cássia Tereza Marinho
24/09 a 24/11 - sábados - 10:00 às 12:00 horas
Inscrições até 20/09
Público-Alvo: Crianças de 08 a 10 anos
Seleção: Primeiros inscritos

OFICINA DE CAPOEIRA - 2ª fase - 20 VAGAS
Coordenador: Mestre Nêlson
24/09 a 24/11 - 2ª, 4ª e 6ª feiras - 20:00 às 22:00 horas
Inscrições até 20/09
Público-Alvo: Maiores de 15 anos que tenham conhecimento em Capoeira
Seleção: Primeiros inscritos

OFICINA DE CAPOEIRA - 2ª fase - 20 VAGAS
Coordenador: Mestre Nêlson
24/09 a 24/11 - 2ª, 4ª e 6ª feiras - 20:00 às 22:00 horas
Inscrições até 20/09
Público-Alvo: Maiores de 15 anos que tenham conhecimento em Capoeira
Seleção: Primeiros inscritos

OFICINA DE INICIAÇÃO ÀS ARTES PLÁSTICAS - 15 VAGAS
Coordenador: Cássia Tereza Marinho
24/09 a 24/11 - sábados - 10:00 às 12:00 horas
Inscrições até 20/09
Público-Alvo: Crianças de 08 a 10 anos
Seleção: Primeiros inscritos

OFICINA DE INICIAÇÃO ÀS ARTES PLÁSTICAS - 15 VAGAS
Coordenador: Cássia Tereza Marinho
24/09 a 24/11 - sábados - 10:00 às 12:00 horas
Inscrições até 20/09
Público-Alvo: Crianças de 08 a 10 anos
Seleção: Primeiros inscritos

OFICINA DE INICIAÇÃO ÀS ARTES PLÁSTICAS - 15 VAGAS
Coordenador: Cássia Tereza Marinho
24/09 a 24/11 - sábados - 10:00 às 12:00 horas
Inscrições até 20/09
Público-Alvo: Crianças de 08 a 10 anos
Seleção: Primeiros inscritos

OFICINA DE INICIAÇÃO AO DESENHO E PINTURA - "PROCESSO DE MANUFATURA DAS TINTAS AO SUPORTE" - 15 VAGAS
Coordenador: Geraldo Faramon e Jacques Leão
24/09 a 24/12 - 2ª e 4ª feiras - 15:00 às 18:00 horas
Inscrições até 20/09
Público-Alvo: Maiores de 15 anos
Seleção: Primeiros inscritos

OFICINA DE COMPOSIÇÃO PLÁSTICA - 20 VAGAS
Coordenador: Antônio Sebastião Galvão
24/09 a 24/11 - sábados - 9:00 às 12:00 horas
Inscrições até 20/09
Público-Alvo: Estudantes de Comunicação e Artes em Geral, acima de 15 anos
Seleção: Primeiros inscritos

OFICINA DE COLAGEM E MOSAICO - 20 VAGAS
Coordenador: Nathaniel Dias
24/09 a 24/11 - sábados - 9:00 às 12:00 horas

Ilustração 7 - Programa de divulgação das actividades da Oficina Cultural “Alfredo Volpi”.

O ineditismo da acção descentralizada, na escala centro-bairro, havia ultrapassado expectativas, em termos da sua capilaridade, com auxílio da maturidade dos administradores públicos para operarem em parceria. Porém, o resultado atingia dimensão, ainda maior, em razão da horizontalidade do processo.

A Casa de Cultura operava como sede e a Oficina contratava os profissionais, mas o objectivo era construir um espectáculo proposto e aceite pela e para a comunidade. O primeiro passo de concretização havia sido dado, mas havia uma incógnita sobre como chegar ao resultado esperado.

4.4.1. Ao som dos atabaques, pulsação da dança afro

A capacidade e a confiança nas vantagens da adaptação foram cruciais para o alcance dos objectivos, desde o primeiro momento. O Mestre David ficava distante do contacto regular comigo e com David Silva, dados os horários de trabalho. Mas o espaço intercalar permitiu que houvesse encontros e observação do perfil dos alunos de capoeira. Eram os mais jovens que frequentavam com regularidade e o jogo era feito em frente à varanda da sede da Casa de Cultura. Era a única actividade de formação desenvolvida na Casa naquele período, logo, não dividia o interesse do público.



Ilustração 8 - Varanda da Casa de Cultura "Raul Seixas".

Disponível em: <https://zlportal.com.br/index.php/pt/ads/5a6e2c5566170/Espa%C3%A7os-Culturais/--Casa-de-Cultura-Raul-Seixas> Acesso em: 29.Out.2018.



Ilustração 9 - É notável a semelhança com a casa em Dias D'Avila onde Raul Seixas foi criado.

Disponível em: <http://faclubeseculoxxicurveo.blogspot.com/2010/08/casa-em-dias-davila-onde-raul-seixas.html> Acesso:29.out.2018.

À tarde, eu utilizava o *hall* de entrada da Casa de Cultura, bastante amplo, pois, em bom português, era a sala de estar do casarão, com piso antigo e plano, propícia para a liberdade de movimento, ainda que fosse um ambiente, predominantemente, fechado. Ao contrário, as aulas de dança afro ocorriam num galpão circular, feito com largos troncos de madeira, coberto com folhas de sapé, situado ao lado do casarão. Portanto, tratava-se de um espaço

onde o público estaria protegido das intempéries e, ao mesmo tempo, aberto ao exterior.



Ilustração 10 Ao fundo, refeito em alvenaria, no mesmo lugar onde existia o galpão de madeira coberto com sapé. Ponto de vista na altura da entrada da Casa de Cultura.

Disponível em: <https://zportal.com.br/index.php/pt/ads/5a6e2c5566170/Espa%C3%A7os-Culturais/--Casa-de-Cultura-Raul-Seixas> Acesso em: 29.Out.2018.

Aos sábados, o choque entre as “explosividades” era um tanto contido, não sendo suficiente para comprometer o centro de atracção que eu era capaz de imprimir na oficina de teatro. A componente de eficiência era, justamente, o emprego do jogo teatral como matriz pedagógica. Porém, a concorrência pelo prazer se tornava “desleal” aos domingos, em especial, pela presença do grupo “Afro II”, para o qual, a experiência de participar do projecto representava uma excelente oportunidade de reciclagem. Logo, a presença era assídua entre as dançarinas do grupo, em geral, mães, filhas e sobrinhas. Mas como é característico em mães de família da periferia, para sair de casa, era necessário levar os filhos, que, por sua vez, ocupavam o tempo de espera a tocar os atabaques para a família dançar.

O soar dos tambores ecoava pelas quadras do conjunto habitacional chamando as pessoas para o parque. O foco de atracção ficava evidente. O sistema de aulas de Valdir era simples e solicitava do aluno uma aprendizagem, totalmente empírica. Numa extremidade do galpão ficava a parelha de atabaques, de onde o dançarino combinava o toque do tambor. Como cada orixá possui um canto de evocação e um movimento característico, relacionado com o seu “mythos”, o oficineiro mostrava o movimento a todos os assistentes, sem distinção entre inscritos ou não inscritos. Se posicionava ao pé dos atabaques para iniciar os movimentos de representação de cada orixá, a dançar em direcção ao extremo oposto do galpão. Como o ponto de lemanjá:

*Iemanjá sobá,
Soba leh leh.
Soba leh leh, eh,
Soba leh leh, ô!*

O ritmo da Rainha dos Mares é fluído, circular e ondulante. O volume da composição é oferecido pelo desenho dos membros superiores abertos, como num abraço fraterno, nos extremos dos quais, o fluxo dos pulsos se alterna em giros internos e externos, como a lançar dádivas por onde passa. O deslocamento economiza movimentos de quadril, em favor do suporte dos pés, alavancado pela transferência de peso sobre os pontos de apoio, um deles sendo o eixo, ou a ponta-seca de um compasso, cuja força motriz parte do pé oposto, que rema pelo chão, descrevendo os giros constantes, ao longo da trajectória.

Acompanhando o mestre, dois a dois, iniciantes ou iniciados, se posicionavam frente a frente, um de cada lado dos atabaques e, em paralelo, dançavam na direcção oposta. Ao fim do percurso, cada qual saía pelo seu lado, acompanhando o arco formado pela “área de assistência”, retornando à fila para aguardar, novamente, sua vez. O prazer era contagiante e seria irracional não reconhecer a centralidade daquela oficina para a concepção do projecto.

4.4.2. Mas o negócio era samba

Parecia bastante evidente que o trabalho precisava contar com uma orientação no campo musical, pelas exigências de um espectáculo de rua, mas, igualmente, em consideração ao círculo de cultura no qual o projecto estava inscrito. As danças dos orixás pediam os pontos do candomblé e duas entidades, directamente ligadas ao samba, estiveram presentes na reunião inaugural do projecto, um grupo musical e a escola “Leandro de Itaquera”.

A escola de samba se fazia presente de forma indirecta no trabalho na Casa de Cultura, quero dizer, nunca houve uma aproximação formal entre elementos de sua directoria e o projecto. Mas o seu lugar estava situado, como representação máxima de toda a comunidade do samba do distrito de Itaquera. Não era necessário frequentar a quadra da “Leandro” para sentir que a escola pertencia, não só ao bairro, mas a todo o distrito. Em particular porque, com a ascensão ao Grupo Especial, Itaquera estava representada no grande concurso do Carnaval, da Avenida Tiradentes, o que era motivo de orgulho para escolas menores e blocos da região.

A escola era jovem, tendo sido fundada em 1982, por Leandro Alves Martins, a pedido da filha. Para que fosse possível oferecer a prenda, o pai não encontrou grandes dificuldades para reunir amigos do samba e, já em 1988, ingressavam no desfile principal do Carnaval. A escola passava a ser uma

referência para a forma de ser que o samba trazia para a vida dos moradores da periferia. Em minhas memórias a partir da adolescência, era absolutamente corriqueiro, que a refeição do domingo fosse acompanhada da roda de samba. Não o almoço recatado da família patriarcal, mas o churrasco ou a feijoada, no fundo do quintal, ou, sobre as lajes das moradias, quase sempre elevadas com base em projectos intuitivos. Aliás, muitas vezes, o pagode e a feijoada faziam parte da celebração de um mutirão para levantar alicerces da casa de um morador.

O samba se aprendia pela experiência. O tom da melodia era oferecido pelo cavaquinho, em geral nas mãos do cantador. Ele puxava os primeiros versos, entre canções conhecidas ou, improvisadas no acto, enquanto, ingressavam no ritmo o pandeiro e os caxixis. Ao alcançar o refrão, em geral, entrava o instrumento de percussão pesado, o surdo de marcação. O uníssonos era comum nos refrões, como é certo. Mas por força do hábito, na medida em que as letras se tornavam mais conhecidas, os mais seguros sustentavam a canção, desde o início, fazendo coro com a voz do cantador. Quem trazia seu instrumento tocava, sem muita licença, mas tocava baixinho, enquanto não se sentisse capaz de encorpar o som.

Usando um jargão da cultura popular: “quem não dança, segura a criança”, e nessa festa comunitária, o ritmo convidava inevitavelmente para dançar, seguindo o mesmo mecanismo de inserção: olhar, imaginar e se arriscar. “Dizer no pé”, como se usa no Brasil, significava dançar sozinho, ou, para ficar mais claro, “arrastando as chinelas” pelo chão. O corpo que dançava sozinho encontrava outro corpo disposto a dançar. A inevitável sedução do samba dançado a dois, movido por desejo ou por amizade, ampliava a roda, sempre aberta a quem quisesse nela entrar.

Era natural que os mais apaixonados fizessem do samba um modo de vida, formando grupos de lazer ou profissionais, para os quais o sucesso da “Leandro de Itaquera”, como das demais escolas de samba, permitia aos sambistas incorporarem-se no mercado fonográfico. A própria puxadora de sambas da “Leandro”, Eliana de Lima, alcançou grande vendagem de seus discos, impulsionada por entoar os sambas-enredo da escola na avenida.

Outro aspecto relacionado à solução musical dizia respeito, ao funcionamento da Casa de Cultura e sua distinção em relação à Oficina Cultural. Isso porque a Secretaria Municipal de Cultura, sob a direcção da filósofa Marilena de Souza Chauí, procurava a aproximação permanente da sociedade local com os serviços públicos. Por princípio, a acção cultural não se caracterizava pela oferta, “a priori”, de um repertório de actividades, mas pelo estímulo para que a comunidade se apropriasse da Casa de Cultura, construindo em conjunto o seu uso e a sua programação.

Nesse sentido, o comportamento das coordenações contava muito a favor dos resultados, quanto mais distantes fossem capazes de se manter dos vícios da administração, meramente, burocrática. A Casa de Cultura “Raul Seixas” era privilegiada, pois seus cuidados estavam ao encargo de um artista de teatro. Paulo Macedo era actor e, havia feito parte de sua formação, a aulas oferecidas pela actriz e directora Miryam Muniz.

Actriz formada pela Escola de Arte Dramática da Universidade de São Paulo, Muniz iniciou sua carreira profissional, sob direcção de António Abujamra, como parte do elenco da peça “José, do parto à sepultura”, de Augusto Boal, no Teatro “Oficina”. Passou pela Companhia “Dulcina de Moraes”, Teatro de “Arena de São Paulo”, entre outros grupos teatrais. Ao lado do marido, o actor Sylvio Zilber, foi responsável por relevantes produções e pela fundação, em 1974, do Teatro Escola “Macunaíma”, além de professora da própria Escola de Arte Dramática, até aos anos de 1980. Como directora, entre várias assinaturas, merecia destaque a montagem do musical “Falso Brilhante”, um dos mais destacados da carreira da cantora Elis Regina.

Macedo havia montado, ao lado de outros discípulos de Myriam, o espectáculo “Cosas de la luna”, no qual figurava José Batista Dal Farra Martins, ou popularmente, Zebba Dal Farra. Músico, formado em Engenharia, Zebba vivera em Portugal, no mesmo período em que aqui esteve o director teatral Augusto Boal, com quem teve a oportunidade de trabalhar. O grupo de Paulo e Zebba enfrentava o desafio de conquistar público, bastante comum entre as companhias no período, quando muitas produções se encontravam marginalizadas, em função do “sistema”, ainda, se encontrar preso à herança do modelo da vedeta. A individualidade, como elemento de atracção de público, passara a ser reforçada pelo avanço da cultura de massas, nomeadamente, a teledramaturgia. O “tempo de tela” determinava a “existência” do actor para o público, dificultando de maneira decisiva a capacidade de manutenção dos elencos, fora do circuito mediático. Por outro lado, o público universitário era instável e partilhado entre as várias companhias que seguiam em resistência. Zebba foi convidado a assumir a coordenação musical do projecto “Sebastião Francisco”.



Ilustração 11 - Zebba ao centro, com o cavaquinho acompanhado pelos integrantes do Grupo “Miscinegação”.
*Ensaio do espectáculo no Parque “Raul Seixas”,
 1991. (autor desconhecido).*

O grupo de teatro, confirmando a sua vocação musical, contava com a participação da actriz e cantora, Cláudia Pacheco, e o músico percussionista, Bola Moraes, que fizera parte de um dos mais relevantes bandas musicais tropicalistas, os “Novos Baianos”. A presença de Zebba Dal Farra na equipe oferecia, não apenas, um director mais experiente, como a de todo um elenco envolvido no escopo do projecto.

As oficinas de música eram, na sua essência, uma roda de samba, na qual Dal Farra dividia seu repertório musical, “puxado” pelo cavaquinho, com os sambistas que passavam a se reunir com ele na Casa de Cultura. Sem discriminação, um dos funcionários da prefeitura, conhecido popularmente como “Tio Nofre”¹⁰¹, aproveitava a oficina para apresentar as suas composições.

A dança afro continuava a ser o coração pulsante do projecto “Sebastião Francisco”, cada vez mais a atrair todos os integrantes inscritos e novos participantes, a tal ponto que, por vezes, restá-va-nos, a mim e ao Zebba, acompanhar a oficina de Valdir Silva, para que nossos oficinandos pudessem dela participar. Longe dos riscos de constrangimentos, era a oportunidade para conversarmos sobre os caminhos necessários para alcançar uma montagem.

¹⁰¹ Onofre era funcionário de manutenção do Departamento de Parques e Áreas Verdes (DEPAVE) do Município de São Paulo. Era lotado na Subprefeitura de Itaquera e cumpria funções no Parque “Raul Seixas”.

Inteiramente justo, expressar a minha profunda gratidão a Zebba Dal Farra e Paulo Macedo que revelaram imensa generosidade para comigo, pois não tinha nenhuma experiência com montagem. Ao contrário, Zebba havia tido a oportunidade de participar da equipe de direcção da performance “A Revolução Francesa”, naquele mesmo ano, coordenada pelo artista plástico José Roberto Aguilar, além da experiência internacional, mas em nenhum momento, houve hierarquia entre nós, mesmo antes da existência de funções determinadas, nomeadamente, a de encenadores.

Fora dos padrões de uma montagem tradicional, em nossos diálogos, parecia patente o desafio de preservar o compromisso de chegarmos, junto com a comunidade, a um resultado, fosse ele, qual fosse. Contudo, tínhamos claro que as memórias de Sebastião Francisco eram o ponto de referência, no entanto, não poderíamos jamais perder de vista a riqueza que as oficinas vinham trazendo. Para tanto, era necessário tornar melhor conhecidos os detalhes da vida do homem que servia de fonte de inspiração, como pessoa e como sujeito da História e, para isso, era necessário qualificar a participação do historiador Walter de Almeida Costa.

4.4.3. Lições da Nova História

Em diálogo com o coordenador da Casa de Cultura, identificámos que o melhor momento para a intervenção do Prof. Walter seria reservando algum tempo após as oficinas de música, teatro e dança afro. Manter a concentração, após a euforia das oficinas, era uma tarefa difícil, mas o tom pessoal com que eram narradas as conversas com o negro Sebastião Francisco, produzia empatia no futuro elenco. Para a comunidade negra, a árdua trajetória do filho de uma escrava, era inspirador. As questões de ordem política, passavam por um grau de abstracção que nem sempre era acompanhado com facilidade, mas o “símbolo de resistência” estava expresso na história de vida daqueles artistas. A linha de orientação histórica de Almeida Costa era a Nova História e era necessário resenhar seus autores fundamentais, para compreender a razão provável, da identificação.

Sumariamente, a Nova História surgiu na *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, divulgada através da Revista *Annales. Histoire, Science sociales*, fundada em 1929, por Lucien Fabvre e Marc Bloch. Em colaboração com Roger Chartier e Jacques Revel, Jacques Le Goff publicou, em 1978, 10 ensaios que definiam a base de *La Nouvelle Histoire*.

Operando dialecticamente e preservando princípios herdados do marxismo, a corrente deslocava a atenção da história política, diplomática, militar e de personalidades consagradas em favor da história social e da longa duração, considerando as expressões intelectuais de grupos ou pessoas afastadas do círculo fechado onde se entrelaçavam prestígio, poder e riqueza

material. Em prolongamento da história anti factual defendida por *Annales*, a corrente defendia a abordagem interdisciplinar¹⁰² e ampliação de domínios no campo histórico, como económico e social, não eurocêntrico, das estruturas, da longa duração, dos marginais, do corpo e da sexualidade, e especial, das mentalidades. Enfim, interessa-se “ (...) menos pelas individualidades de primeiro plano do que pelos homens e pelos grupos sociais que constituem a grande maioria dos atores menos exibidos, (...) é também metamorfosear a memória colectiva dos homens” (LE GOFF, 1990b, p. 16).

Na apresentação do livro, Le Goff citou a obra de Natan Wachtel¹⁰³, onde já se poderia encontrar um aspecto da mudança de enfoque proposto pela Nova História, ao apresentar o processo de colonização na América do Sul do ponto de vista do colonizado, desenvolvendo a história da mentalidade índia, em abordagem interdisciplinar que o obrigava a articular seu pensamento tanto de historiador, como de antropólogo. Essa alteração, crucial no prisma neo-histórico, projectava os campos de interesse que figuravam entre os ensaios do livro. Dentre os quais, destaco em termos da minha pesquisa, a história das mentalidades, por Philippe Ariès, e a história dos marginais, por Jean-Claude Schmitt.

Ambos os ensaios incorporavam retrospectivas da contribuição dos *Annales* para suas abordagens específicas. Airès (1990) lembrava que a história das mentalidades estava presente no trabalho de Febvre que, ao questionar a ambivalência entre licenciosidade e devoção religiosa nos comportamentos de Francisco I e Margarida de Navarro, denunciava a visão do historiador clássico para o qual “a coerência moral é natural e necessária” (p.153), assim como a permanência dos mesmos sentimentos em todas as épocas e culturas, com lastro na cultura civilizada e cristã. Em oposição, a conduta dos aristocratas abrigava contradições conciliáveis em sua época e condenáveis nas posteriores, permitindo concluir que a valoração foi determinada por mudanças na cultura geral, ou seja, nas mentalidades. A intenção de voltar os olhos para os comportamentos humanos em termos históricos, segundo o autor, constituiu penosa iniciativa para pensadores, entre outros, como Norbert Elias, Mario Paz e Johan Huizinga, este último, para quem a história devia dar valor tanto às expressões do imaginário dos sujeitos quanto à demografia e economia. Tais aspirações começavam a ser atendidas,

¹⁰² “Dado o carácter interdisciplinar e característico da Nova História é no mínimo propício convocar desde Heródoto alguns dos mais eminentes pensadores do séc. XIX que neste campo são relevantes: Tocqueville, Michelet, Marx e Sombart; os historiadores Marc Bloch, Lucien Febvre, Henri Pirenne e Johan Huizinga; Henri Beer, Émile Durkheim, Max Weber e Marcel Mauss; Jean Mauvret, historiador, e Erwin Panofski e Pierre Francastel, como historiadores da arte; Fernand Braudel, Ernest Labrousse e George Dumézil; até o antropólogo Claude Levi-Strauss”. (LE GOFF, J. (1990a) *Nova História*. Translated by: Brandão, E. São Paulo: Martins Fontes. p.19).

¹⁰³ WACHTEL, N. (1971) *La vision des vaincus*. Paris: Gallimard. Apud. LE GOFF, 1990b, p. 19.

justamente com os fundadores de *Annales*. No entanto, a *École* não tinha a atenção voltada apenas para o passado, mas igualmente para o presente, o que exigiu o implemento de novas ciências subsidiárias, que em França, vieram a compor as ciências humanas: sociologia, etnologia, psicologia, antropologia. Aspectos da forma tradicional ainda subsistiram, sobretudo relativos à produção; de tal modo, analisava-se a repercussão dos fatos económicos sobre o cotidiano de sectores humildes da sociedade.

Schmitt, por sua vez, denunciava a tendência entre os historiadores de tomar como ponto de partida para o desenvolvimento de suas narrativas o “centro” – poder monárquico ou burguês, baseados na Fé e na Razão – de onde irradiava o “autêntico” e o “total para desenvolvimento de seus trabalhos” (SCHMITT, 1990, p. 261). Reconhecidamente, o discurso “unanimista”, carregava a visão limitada e incapaz de abarcar a totalidade da sociedade. A inversão do movimento, das margens para o centro, considerava a relatividade trazida pelas Ciências Físicas e Matemáticas pós-einsteinianas e a antropologia anti “eurocêntrica”, incorporadas às Ciências Humanas como reflexo das lutas por emancipação dos países de “terceiro mundo”, à época, ainda assim, chamados. O autor recordava que as transformações no sistema produtivo, desde o Antigo Regime até à Revolução Industrial, atingiram o ápice com a crise económica e política de 1929, ampliando o contingente de despossuídos concentrados nos centros urbanos. Tal preocupação, presente na atenção particular que se deu à “marginalidade social” nos EUA, contava com a contribuição definitiva dos *Annales*, quando de seu lançamento, e que avançou e amadureceu após os acontecimentos de 1968.

Feita a defesa da revista, os autores situavam o desenvolvimento de seus temas de forma distinta. Airès mapeou a relação de causa e efeito entre, grandes acontecimentos políticos e económicos, na demanda por pesquisas e publicações voltadas a subsidiar o planeamento social. A primeira grande mudança ocorreu após 1945, quando as Ciências Sociais foram influenciadas pelo modelo norte-americano, na distinção entre economia e história. Tal mudança, relacionada com a expansão capitalista, fez com que a volta ao passado tivesse como meta, encontrar factores que justificassem o atraso técnico da França, face ao modelo concorrencial com outras potências industriais. A situação dava impulso à história demográfica e à prática da monografia regional, com J. Meuvret exercendo forte influência sobre a geração de 1950.

Temas como populações, deslocamentos e cultura, que proliferam a partir de 1946, atraíram o interesse do próprio Airès desde o princípio, mas, daquele momento em diante, passaram a contar com suportes documentais e estatísticos, mais rigorosos.

O autor justificava tratar-se de uma fase importante no desenvolvimento da História das mentalidades, pois, valendo-se de um suporte mais sólido, em termos quantitativos, aplicava-se a análise qualitativa buscando interpretar dos dados objectivos as “atitudes psicológicas secretas” que ocultavam. Há a diversificação de fontes, com obtenção de dados junto a juristas, moralistas e médicos, entre outros, por vezes no “domínio do não-escrito”, ainda que nessa fase a interpretação demasiado relacionada com a natureza e a biologia, se revelasse insuficiente ao sistema das mentalidades.

O impulso derradeiro viria com a terceira geração, quando o modelo demográfico enfraquecera nos anos 60 e mudara completamente de foco na década seguinte. A nova geração, ao contrário da dos fundadores, se opunha definitivamente à “promessa das luzes”, a crença no desenvolvimento e na superioridade da tradição greco-romana e cristã, sobretudo com o avanço das pesquisas etnológicas estruturalistas, na Europa e Estados Unidos. Ao abordar temas como criança e sociedade, morte, sexualidade, família, criminalidade e delinquência, a crença no progresso económico se mostrava irrealizável, de forma que o compromisso com a actualidade contribuía para a difusão da Nova História, de onde emanava uma corrente interessada nas sociedades pré-industriais. Seguindo o padrão etnológico, o historiador se tornava atento “a tudo o que é perceptível pelo observador social” e suas mentalidades.

Mesmo quando a pesquisa se voltava para o passado, o princípio dialéctico subsistia: “O historiador relê hoje os documentos utilizados por seus predecessores, mas com novo olhar e outro gabarito” (ARIÈS, 1990, p. 169).

A história das mentalidades se fundamentava, pois, no reconhecimento da diversidade, expressa por diferentes grupos sociais dentro da Europa, assim como por sociedades colonizadas em outros continentes. Aproximando a geografia e a história, a pesquisa regional exigia superação de preconceitos, obrigando a aproximação aos valores, costumes e crenças da realidade humana pesquisada. Nesse campo, portanto, Ariès convocava o conceito “não-consciente colectivo¹⁰⁴”, comparando a superioridade e permanência das sociedades letradas com o alívio proporcionado pela psicanálise aos sofrimentos individuais. Contudo, fora da “cultura hodierna” onde prevalecia a escrita, várias sociedades se valiam da oralidade na instituição de “valores imutáveis”, não-conscientes que faziam parte da relação estreita estabelecida entre os membros dessas sociedades, a natureza e as representações transcendentais, comuns aos que integravam aquele círculo social e sua contemporaneidade. Penetrar nesse círculo e identificar os valores e as memórias transmitidas exigia, portanto, considerar a oralidade, como uma fonte determinante no processo de pesquisa.

¹⁰⁴ Em princípio o autor convoca o conceito inconsciente colectivo, mas em seguida rectifica o termo, afastando-se do modelo arquetípico de Carl Jung.

No caso de Schmitt, oferecidos os créditos a *Annales*, notava a presença da História demográfica e estreito relacionamento com a reflexão de Ariès. Antes porém, o autor começava por assinalar a mudança de comportamentos e valores que brotaram da sociedade norte-americana e, posteriormente da Europa, a partir dos anos sessenta, com os movimentos “beatniks” e “hippies”, além do surgimento de comunidades e grupos de ecologistas, o que implicava em contestação da moralidade judaico-cristã, da repressão sexual, do lucro, da sociedade de consumo e da poluição industrial. Tratava-se da “marginalidade consciente e contestatória” que revelava uma outra, aquela que era imposta, cotidianamente suportada e mais abrangente e menos percebida, ainda que muito mais expressiva, tanto em termos quantitativos e qualitativos: amplitude da injustiça social violentava um contingente enorme da população mundial, como os guetos negros nos EUA e na África do Sul, as favelas brasileiras e os imigrantes europeus. Para o autor, tratava-se de fenómenos distintos, mas pertencentes ao mesmo sistema, cuja denúncia envolvia “tomadas de consciência” e “tomadas de palavra” aglutinadas para oferecer visibilidade a “formas de exploração, de dominação e de exclusão, que estão na base da reprodução da ordem social” (SCHMITT, 1990, p. 264).

A condição marginal, portanto, encontrava distinções quando determinada pelos factores socioculturais e socioeconómicos, não sendo necessariamente coincidentes, assim como a marginalidade poderia apresentar carácter transitório. Eram perceptíveis, porém, como constantes em tais processos, os movimentos de separação, de marginalização e de agregação.

Era possível perceber como a divisão de classes operava em sentido transversal na trilha que Schmitt percorreu para historicizar a marginalidade desde a Idade Média na Europa e, com maior frequência em França. Os factores económicos e os processos de produção encontravam-se sempre subjacentes de forma que a ideologia adoptada na justificação da marginalidade evidenciava, em maior ou menor grau, os interesses materiais que procurava ocultar.

O problema se colocava particularmente nas referências à Idade Média, cujo extenso recorte temporal não permitia falar em “unidade histórica”, mas na permanência de traços estruturais: agricultura, vínculo de dependência entre homens e lenta ascensão das cidades. Para o homem medieval a aldeia era cercada por um ambiente desconhecido, cuja distância física era preenchida pelo imaginário, que projectava nos confins a liberdade sexual e a interacção com a natureza. No entanto, a religião, no exercício de seu papel controlador, associava o pecado aos prazeres da carne e, resgatando dos romanos o preconceito contra os bárbaros, promovia-o em relação aos pagãos e hereges.

Até ao estabelecimento das “marches”¹⁰⁵, as aldeias feudais, eram cercadas por bosques habitados por monstros e bandidos, assim como por pessoas temidas e misteriosas, em seu isolamento: eremitas, carvoeiros, pastores e moleiros¹⁰⁶. Mesmo no círculo interno da aldeia, a discriminação atingia ofícios considerados degenerados, como o dos carrascos, açougueiros, tintureiros e pisoeiros.

Com o florescimento do comércio, a cidade passava a constituir um agrupamento discriminado aos olhos dos aldeões e da Igreja, ainda que a tríade, separação, marginalidade e agregação continuasse sendo obedecida. Vistos sob os valores da baixa Idade Média, não contavam com bons olhos viajantes e comerciantes, assim como os usurários, que especulavam com o tempo, algo “pertencente a Deus”; as prostitutas, ao venderem os encantos do corpo, que vinha de Deus; os advogados e juízes que só vendiam palavras e saber; e os mestres-intelectuais que negociavam a ciência que, igualmente, pertence a Deus.

Os processos de agregação acompanhavam as transformações económicas, assim, a divisão de trabalho, associada inicialmente ao sacrifício do pecado original, passava a incorporar o sistema de produção, exigindo a reinterpretação das escrituras e, mais sistematicamente, a elevação dos intelectuais a promotores de uma ideologia que legitimasse a troca entre trabalho e numerário, baseada fundamentalmente na honestidade com que o produto, ou serviço, fosse oferecido ao cliente, inclusive a prostituição. A regulação, por exemplo, condenava o uso da maquiagem para disfarçar a idade, mas as meretrizes, ao menos em França, multiplicaram-se, contando com autoridades religiosas entre os mais assíduos clientes.

Outra espécie de cinismo marcava o tratamento dado aos judeus, até ao séc. XI, integrados nas comunidades, ainda que sem partilhar o sacramento. Dubiamente, apesar de condenada, a usura, na qual os judeus eram exímios, contribuía para o desenvolvimento do comércio e as autoridades aristocráticas e eclesiais não hesitavam em recorrer aos judeus. O anti-semitismo teria origem nessas circunstâncias que marcavam inúmeros momentos de acusação e perseguição em massa. Por volta de 1200, em vários pontos da Europa, a comunidade judaica foi acusada de sacrificar crianças cristãs e de profanação da hóstia, dando impulso a enorme violência contra essa comunidade. O surgimento dos guetos permitiu aos judeus a manutenção de sua identidade cultural e religiosa, onde se podia recorrer aos usurários quando conveniente. Apesar da discriminação, o nível de agregação era variável e oscilante, em

¹⁰⁵ As marcas constituíam as divisões territoriais ofertadas aos membros da aristocracia feudal, intitulado em consequência de marqueses. Logo, o termo também comporta a conotação de margens.

¹⁰⁶ Os moleiros apresentam uma forma particular de marginalidade, vistos com seres mesquinhos e avarentos, pois controlam um instrumento do qual a economia feudal é absolutamente dependente (SCHMITT, 1990, p. 267).

vista do efectivo domínio do mercado da usura, a ponto dos principados zelarem por “seus judeus”. No séc. XIV, em França, judeus arruinados pelos impostos foram desprezados, mas havia tolerância a ciclos de novos judeus, em função da sua riqueza para abastecer os cofres aristocratas.

Outro contingente populacional tratado de forma ambígua foram os leprosos, “os pobres de Cristo” submetidos ao abrigo assistencialista como indivíduos doentes e merecedores da caridade dos poderosos e dos cuidados administrados pela Igreja. Por outro lado, além do medo do contágio, a lepra era entendida como prova corporal do pecado, figurando como uma falta sujeita a investigação e pena no ritual de “separatio”¹⁰⁷. Mas os leprosos, assim como os judeus, terminaram sendo alvos da ganância, quando a doença passou a ser controlada, levando a balanços positivos nas receitas dos leprosários. Em França, judeus e leprosos foram acusados de conspirarem, premeditadamente, contra o conjunto da população, envenenando as águas, dando pretexto para perseguições e apropriações de bens. Mesmo controlada a doença, entre XVI e XVII, as margens onde foram montados os leprosários ocuparam o imaginário, como um lugar evitável.

Outra categoria de marginais apontada nesse histórico foram os heréticos, distribuídos em seitas orientadas por princípios múltiplos e contraditórios, verdadeiros antípodas em certos casos, logo incapazes de atingir dimensões para formação de uma sociedade, mas antecipando valores que estariam presentes na “marginalidade voluntária” da segunda metade do século XX, entre elas a liberdade sexual, defendida pelos adamitas e turlupins, da Boémia. Para Schmitt, as seitas heréticas, cujos membros foram perseguidos e condenados pela Inquisição, encontraram abrigo para rebelião da Reforma, mas contraditoriamente, ao converterem-se em Igrejas continuaram marginais num mundo que deixou de ser religioso.

Em paralelo à visão em torno do Renascimento, a lógica socioeconómica consolidou o mercantilismo, fortaleceu a aristocracia, caminhou em direcção aos Estados monárquicos e alçou a “ética do trabalho” como factor determinante e critério de segregação ou integração social. Isso em meio à profunda crise que assolou a Europa provocada pela Peste Negra. Desde a Idade Média, a miséria e o crime ampliaram a demanda por assistencialismo, levando à definição de critérios de pobreza diante de “comprovada incapacidade produtiva”. Assim eram taxados os “pobres de verdade”, compreendendo cegos e doentes, dos “mendigos válidos” e aos vagabundos. Com a Peste e o aumento das carências, as autoridades tentaram expulsar esses últimos ou obrigá-los a ocupar os serviços degradantes como limpeza de fossas. Nesse momento, miséria e crime passavam a ser tratados

¹⁰⁷ Oferecer à doença ordenação jurídica até hoje figura como instrumento de discriminação. Quando a lepra passa a ser um veredicto e não um diagnóstico, se presta à práticas persecutórias (SCHMITT, 1990, p.267).

como correlatos, mesmo sem evidências, logo alimentando preconceitos: “o pobre é um ladrão em potencial” (SCHMITT, 1990, p. 275).

A criminalização da pobreza incluía medidas coercitivas como a tortura na obtenção de confissões, gerando esconderijos dentro ou fora da cidade. Nesse quadro, surgiram figuras lendárias como Robin Hood, cujo papel correspondia ao espírito de indignação dos aldeões, submetidos às imposições tributárias trazidas pelos principados. Por outro lado, e com grau correspondente de contradição, os vagabundos e bandoleiros eram recrutados pelos aristocratas na formação de seus exércitos de mercenários.

Não bastassem as imposições da doença e a mendicância, as autoridades viam-se às voltas, também, com ondas de “pobreza voluntária” ao longo dos séculos XIII e XV, entre os quais figuravam os ciganos, vindos do Peloponeso, da Boémia e da Roménia. A sua indigência cigana era encarada como afronta pelas autoridades francesas, que em 1682, impuseram severas punições aos homens, segregação às mulheres e internamento das crianças em hospitais.

Aliás, a aproximação entre crime e doença ganhava corpo, fazendo com que o contingenciamento de sintomas exigisse providências na constituição de aparelhos estatais destinados ao tratamento simultâneo, contra o surto do qual a cidade precisava ser preservada. Assim, hospital e prisão atendiam tanto o indigente, como o mendigo, o estropiado e o louco. Mas são prescritas outras profilaxias; assim a ideologia aplicada ao controle da vagabundagem e do banditismo, interpretava que os desvios de conduta eram frutos da destruturação familiar. Frente a isso foram criadas entidades de acolhimento e contenção constituída por uma rede de confrarias, cujas malhas eram incapazes de conter a todos. A liberdade e autonomia prevaleciam para parte dessa marginalidade que não se submetia aos mecanismos de reclusão. Refugiados em redutos próprios, onde a taberna e o bordel figuravam como pontos de encontro, organizavam-se e constituíam a sua unidade. Esses marginais formavam uma cultura própria, com seus signos, regras de honra, vocabulário e técnicas particulares e, inclusive, um sistema de organização e “divisões de trabalho” quando constituídos na forma de bandos.

Ao longo dos anos, a consolidação do sistema capitalista, estabeleceu novos agrupamentos de incluídos e excluídos, mas a lógica piramidal situava na base os grupos marginalizados. Para Schmitt, as rebeliões que marcaram a sociedade moderna, contaram com a adesão de sectores marginais, mas não constituíram uma acção consciente, ainda que tenham fortalecido a capacidade de enfrentamento a regimes de exclusão, como na própria Revolução Francesa.

Finalizando a sua análise, o autor chamava a atenção para as dificuldades no tratamento das fontes para os historiadores da marginalidade,

sobretudo do passado quando perguntam: “Como ouvir a voz dos marginais do passado (...), abafada pelos detentores do poder, que falavam dos marginais, mas não os deixavam falar” (SCHMITT, 1990, p. 284). Contando com documentos produzidos a partir do “centro”, a interpretação exige a colecta de vestígios espalhados em “séries” documentais, e à semelhança do que observara Airès com relação à história das mentalidades, alertava para a grande contribuição da História da marginalidade: “ter não somente preenchido as margens da história, como ter possibilitado uma releitura da história do centro” (op. cit., p. 285). Contribuição essencial na reflexão, sobre problemas que continuavam actuais estava relacionada à extrema dificuldade em aceitar a diversidade de modos de vida. Para o autor na “crise do feudalismo”, ultrapassada pelos primeiros indícios da “acumulação primitiva do capital”, encontravam-se as raízes do processo de marginalização exercido pelo Estado através de seus mecanismos de controlo e repressão. Em determinados aspectos, a marginalidade do passado guardava fortes aproximações com as do presente, mas nosso objectivo não era o de demonstrá-la, mas apresentar como a enfrentámos.

4.4.3.1. Marcas indeléveis da História

O encontro com a Nova História, no projecto “Sebastião Francisco”, portanto, se iniciava como uma experiência de teoria aplicada: o reconhecimento documental da memória. Bom aluno, Walter de Almeida Costa havia se prontificado a exercitar a assimilação da memória oral, nas conversas com Sebastião Francisco.

No mais autêntico estilo, contador de história, como se poderia ouvir em versos de samba, “naquela mesa / ele juntava a gente / e dizia contente / o que fez de manhã “, num fim de tarde, o Walter contou para todos, as primeiras lembranças do “Seo Francisco”, da Cidade Líder. A imagem mais remota era a do filho da mãe escrava, que não havia sido capaz de efetivamente livrar-se do cativo, afinal, de que adiantava ter o filho livre, se ele dependia interiramente da mãe escrava? Na prática, não era escravo, mas vivia no meio da escravidão.

Entre muitas passagens, mereceu destaque na transmissão do narrador, o abandono da vida rural, na cidade de Valença, na região produtora de café, próximo à divisa entre os Estados do Rio de Janeiro e o de Minas Gerais, com destino à capital. O elemento fático era previsível, pois as oportunidades de trabalho deveriam ser mais promissoras do lado do Império, ou República, pouco importava, pois o local era o mesmo, tanto fazia o título do Poder. Nessa passagem, o movimento de migração, deu-se um episódio que deixou relevo na sua autobiografia. Num trecho da viagem, o rapaz Sebastião Francisco encontrou um grupo de homens, que o acolheram, mas logo, percebidos como

um bando. Despossuídos que resolveram despossuir para sobreviver. Eram marginais, e como tal, se converteram em delinquentes. O receio se convertera em fascínio e Sebastião Francisco desistiu de seguir viagem, se incorporando ao grupo e, vivendo naquele clima de liberdade. Segundo, dizia, os integrantes do bando não concordaram com a decisão e reunindo o pouco dinheiro que tinham, teriam oferecido ao garoto, para que ele continuasse seu caminho, e que fosse procurar emprego, trabalho, serviço, um jeito honesto de ganhar dinheiro, na capital.

Quem morou de verdade nas fronteiras sociais, sabe que existe ética dentro da marginalidade, mesmo para aquele que não conseguiu se desviar do crime¹⁰⁸. E histórias como aquela não eram distantes da realidade de qualquer periferia, muito mais, quando se vivia próximo de uma “fronteira urbana”¹⁰⁹. A memória narrada, ressoava nas lembranças vividas. Ser ético, mesmo na maior adversidade. Nada mais negro, no Brasil.

Um vasto rol de acontecimentos cercou a chegada ao Rio de Janeiro. Como homem de origem rural, os trabalhos braçais eram os mais disponíveis, de modo que a construção civil era o sector que empregava em grande quantidade, mas com baixa remuneração. Genericamente, eram chamados de “pedreiros”, mas desde a década de 1910, os trabalhadores da construção civil já possuíam um sindicato que foi capaz de organizar uma greve geral, em 1917, na qual o trabalhador Sebastião Francisco, tomara parte. Seu ingresso no sindicato implicou em tomar conhecimento das causas trabalhistas e o outro lado da modernidade.

Se os ideais modernos ingressaram, em maior escala para as elites, associados à absorção cosmética, superficial e acrítica do capitalismo industrial, pela porta dos fundos, a imigração trouxera consigo as visões modernas, essenciais à cultura política francesa, com o estabelecimento das bases para uma democracia liberal. Italianos e espanhóis, traziam consigo os debates sobre os fascismos, de Mussolini e de Franco, em frentes aguerridas entre operários, predominantemente, divididos entre comunistas e anarquistas.

¹⁰⁸ Em 2004, fui Coordenador do Núcleo de Acção Cultural do Centro de Educação Unificado “Rosa da China”, junto a uma favela no bairro de Sapopemba, zona de leste de São Paulo. Durante uma greve dos agentes de segurança, a maior parte dos funcionários temia pela possibilidade de roubo dos valiosos equipamentos musicais e instalados no teatro. Conseguindo diálogo com moradores, entre os quais figuravam pessoas ligadas ao crime organizado, recebi a seguinte resposta: “No CEU ninguém mexe, porque não queremos que as crianças do bairro caiam no crime, como nós caímos”.

¹⁰⁹ “fronteira urbana” refere-se a um tipo particular de periferia, com altíssima taxa de crescimento demográfico e substancial migração e precariedade no acesso a serviços públicos, particularmente saneamento. Ou seja, as fronteiras urbanas são regiões que apresentam infraestrutura precária e em construção, sendo objeto de importantes conflitos sobre a posse da terra urbana (loteamentos clandestinos, favelas)”. ALVES *et al.* (2008) *Análise dos Processos de Expansão Urbana e das situações de Vulnerabilidade Socioambiental em escala Intra-urbana*, IV Encontro Nacional da ANPPAS, Brasília.

Sebastião Francisco não era letrado, logo, fazia parte dos militantes conhecidos como “obreiros”. A maioria era “pau p’ra toda obra”, e como muitos, acabou filiado ao Partido Comunista do Brasil e integrou a Aliança Nacional Renovadora. Até à subida de Getúlio Vargas ao poder, os comunistas tinham conquistado força, sobretudo com o retorno de Luís Carlos Prestes, ao Brasil, com apoio da União Soviética. O nexos principal com a participação de Sebastião Francisco como membro do Partido Comunista, devia-se às reminiscências do cárcere.

Os conflitos entre trabalhadores e patrões se intensificava e colocava em disputa as estratégias dos sindicatos para obter maiores direitos. Os acalorados debates eram orquestrados pelos bons oradores, em discussões que formariam a base da produção intelectual sobre o tema. Mas a percepção era clara para os controladores dos sectores produtivos e do Estado, com relação a ser inevitável atender algumas das reivindicações da classe trabalhadora. Contudo, em 1935, foi organizada a “Intentona Comunista”, violentamente controlada pelo Estado Novo. Como instrumento de repressão, os ativistas sofreram prisão política, no governo de Getúlio Vargas, e o centro de detenção ficava no bairro do Brás, subúrbio de São Paulo, o presídio “Maria Zélia”.

Na prisão, a vida trazia outro motivo para que aquela experiência não saísse da memória: na mesma cela, o negro encontrou outro Sebastião Francisco, branco, de origem italiana, pintor, mas igualmente trabalhador, igualmente comunista.

Saído do presídio, não retornou ao Rio de Janeiro. Como trabalhador negro e pobre, foi levado pela expansão urbana até a Cidade Líder. Sem voltar a filiar-se partidariamente, manteve seu compromisso com a colectividade, na escala local, como membro da Associação de Moradores de Bairro da Cidade Líder, na luta para que o poder público cumprisse com seus deveres em favor da comunidade. No resumo da história, os interesses estavam no lugar ocupado por um negro, no centro dos acontecimentos históricos. Restava imaginar como virariam espectáculo.

4.4.4. Simples exercício de Cidadania

Com um impulso autodidata, fiz das oficinas de teatro, o meu laboratório, pois sentia uma conexão genética com o jogo teatral quando o exercitava, no centro de estudos e replicava o sistema, termo utilizado pela autora Viola Spolin (2010), num ambiente dotado daquela “performatividade latente”, como era o Parque. A Geografia do lugar era, por experiência própria, um excelente ambiente para se viver bem, enquanto se é criança. O principal motivo de qualidade para a infância, repousava na intersecção restante entre “liberdade” e “contacto com a natureza”, numa megalópole. A relação tempo/espço

operava como ondas, irradiadas por golpes desferidos de cima para baixo, e projetavam os abalos sísmico-sociais. No meu tempo de crianças, em curto espaço de tempo as casas foram cedendo espaço para prédios de apartamentos. Os condomínios verticais tiraram as ruas das crianças e as pessoas começaram a segregar seus filhos. Quanto maior a concentração de condomínios particulares, menos se tinha oportunidade de brincar e misturar na rua. Durante minha infância, nos anos 1970, o avanço da “mancha urbana” ainda permitia que, sendo a média de rendimento baixa para a maior parte das famílias, não houvesse problema em toda a criançada a brincar junta, na rua. A rua era o nosso quintal. Mesmo sendo de asfalto.

Na fase adulta, já não era mais assim, mas em Itaquera, ainda era. Como também eram as cidades do interior, onde predominava a produção rural, ou unidades industriais isoladas, a oferecer muito espaço ao ar livre. E nesses contextos, para as famílias trabalhadoras no Brasil, como também, em Portugal, era comum que os pais deixassem os filhos com algum amigo ou parente, para poderem, ambos, passar o dia praticamente todo, fora de casa, a trabalhar. Para as crianças, os prazeres da liberdade não estariam separados dos muitos riscos de vulnerabilidade. Os problemas não eram desconhecidos, pois as análises de diagnóstico demográfico sempre foram muito bem mapeadas pela intelectualidade brasileira, dado que o país vinha investindo na formação de massa crítica nas Ciências Sociais. Com um governo de base popular, no Município, o combate aos riscos sociais teria como directriz prioritária, para toda os sectores da administração, a formação para o pleno exercício da Cidadania, cabendo a Secretaria de Cultura comprometer-se com a sua parte para cumprir esse objectivo.

O “exercício da Cidadania” era a meta de governo do Município, o que obrigava a pensar que o termo “exercício” é correlato com “jogo”. Na escala de actuação, a minha pequena parcela, no projecto para cidade, estava situada na minha oficina de teatro. Nela, a síntese da equação entre o conceitual e a experiência residia no corpo. O meu corpo de criança, na rua, sem pai, nem mãe, brincando desde antes da idade escolar até a adolescência. O reencontro adulto e educador com o jogo aconteceu no trabalho com o teatro e a educação. A Casa de Cultura, como sede do projecto “Sebastião Francisco”, accionava, quem sabe, meus neurónios-espelho, remetendo ao meu corpo no passado. Um corpo que não era desfasado para a performance, como encheram-se os meus ouvidos com tantas palavras. Bastava experimentar. E o ambiente era o elo de conexão com a “recepção afectiva” que o jogo me proporcionava, no centro de estudos. Eu precisava encontrar meios de proporcionar semelhante sensação nas minhas regências em jogo teatral.

Em termos esquemáticos, a oficina obedeceu às seguintes princípios:

- A regra. (SPOLIN, op. cit., p. 4)

- Quando jogávamos no centro de estudos, não existia repertório, havia regras. Todas deveriam ajudar ao “grande jogo”: brincar de fazer o outro perceber.
- Ludicidade. (op. cit., p. 13)
 - Um dos maiores desafios para alguns, ou a coisa mais natural para outros, era lembrar ou continuar a ser criança. Logo, não importava o seu conhecimento intelectual sobre qualquer assunto, importava estar livre para brincar, até mesmo com o próprio conhecimento.
- O jogo. (op. cit., p. 19)
 - O prazer do jogo era a porta de entrada ao que poderia se converter em acontecimento. Mas nunca se saberia. Muito mais saudável era cultivar o gosto pelo divertimento.
- Avaliação. (op. cit., p. 24)
 - Um grande desafio do sistema está na identificação do momento e do fluxo adequado para resgatar, com todos os presentes, como foi a brincadeira, para cada participante. As perguntas certas e objectivas desafiavam o compromisso ético que estabelecera com o jogo teatral, pois a vontade era chegar ao ponto de construir nossa própria terminologia, sem o menor problema em chegar a um conceito existente, o ponto de encontro era o que importava.
- Regência não-direccional.
 - A ideia de encenação, cuja multiplicidade de modelos chegavam aos berros para ao Brasil, no início da década de 1990, vinha da tese de Roubine, sobre Antoine. O jogo teatral convidava para uma postura totalmente distinta, propondo, se houver uma apresentação do jogo, para uma plateia externa, os movimentos em cena devem ser alcançados com “marcações não direccionais” (op.cit., pp.141-248). Assimilei as orientações de Spolin, com base nos seguintes raciocínios: quem propõe as regras, rege, mas pelas mesmas regras precisa aprender a ser regido. Algo que sentia como meu, mas completamente desconhecido, frente aos “modelos”, ou à forma como eles chegavam até nós.

O grupo de participantes que comigo trabalhava era constituído, em sua maioria por jovens, entre seus 15 e 18 anos, e algumas senhoras dispostas a

experimentar a “novidade”. Praticamente, todos, moravam nos apartamentos da Cohab, ou seja, efectivamente, do bairro, pois o grupo comunitário negro era composto por vários colectivos articulados entre si, e situados em diferentes localidades do distrito.

Nesse tipo de actividades, cursos e oficinas livres, raramente alguém se inscrevia sozinho, normalmente vinha acompanhado de um colega, ou amigo, com quem mantinha laços em construção, atados na vizinhança ou no ambiente escolar. Tanto pela faixa etária dominante, quanto pelas variadas origens das famílias, existia a matriz identitária de agregação, como moradores do conjunto habitacional.

Desde os anos 1970, o movimento migratório para o sudeste atraía milhões de pessoas, vindas de toda a zona rural do Brasil. No entanto, as condições climáticas, o emprego de técnicas agrícolas rudimentares e a imensidão da região, factores somados que eram, só poderiam levar ao grande número de nordestinos entre as massas trabalhadoras, em São Paulo. Em termos das condições de vida, as famílias reuniam prole numerosa, assim, a brincadeira irradiava dos “dormitórios”¹¹⁰, imediatamente para fora de casa e, em seguida, para a rua.

A oficina de teatro providenciou a formação de um núcleo inexistente até então, sem laços permanentes com as tradições africanas, mesmo entre os negros, razão pela qual não se interessaram regularmente pela dança afro e, tão pouco, se sentiam à vontade com instrumentos musicais, optando pela expressão que empregava, essencialmente, o corpo.

As etapas de trabalho, bem as havia captado, desde o primeiro contacto, na USP, e delas nunca mais abri mão, mesmo na proporção em que meu trabalho foi adquirindo autonomia, até aos dias de hoje. A primeira fase foi fundamentada na tentativa de promover, permanentemente, o prazer, nas sessões de trabalho. Quanto maior fosse a alegria e a curiosidade despertadas pelo fazer, nos primeiros encontros, maior seria o envolvimento e a assiduidade dos participantes.

Com oscilações de regularidade, como era imaginável, constituiu-se um grupo regular, apto a experimentar os primeiros elos entre o jogo, enquanto liberdade para brincar, e partilha de significados. O direccionamento fundamental, na selecção do repertório de jogos teatrais, doravante, voltava-se para aprimorar a cumplicidade. O sistema sugeria e, acatei sem reservas, a supressão inicial da palavra, acompanhada de exercícios de percepção sensorial. A título de exemplo, poderia descrever uma sessão de trabalho, na qual os jogadores fossem convidados a potencializar, concreta e

¹¹⁰ O tamanho dos apartamentos e o número de habitantes por unidade, deixa claro, que não poderiam ir além de dormitórios. A porta de entrada era, a maior parte do tempo, a porta da saída.

abstractamente, o paladar. Nas situações propostas nos jogos teatrais, o “índice de percepção” nas “relações de representação”, ou seja, o foco (SPOLIN, op. cit., p. 20), seria dirigido a tudo o que estivesse relacionado com o acto de comer. O instrumento devia ser o gesto, tanto mais convincente para quem visse, quanto mais autêntico for para quem age. Mas, como o jogo não se joga sozinho, mas em grupo, e tão pouco, se joga contra, se joga junto, não basta mostrar qual seria o seu alimento, vamos supor, o esparguete.

A unidade do conjunto precisava ser alcançada em resposta a uma única pergunta: o que vocês estão comendo? Nenhuma palavra a mais. Ao afastar do primeiro plano, uma fábula (op. cit., p. 31), o desafio se encontrava em serem capazes de comer juntos, a mesma pasta, servida à mesma temperatura e coberta pela mesma quantidade de molho.

O índice da unidade alcançada pelos actantes era objecto da atenção dos jogadores que cumpriam o papel de plateia. Como “pedagogia do espectador”, a regra de ouro na “área de assistência”, consistia no compromisso de fazer a “leitura” daquilo que os colegas realizavam na “área de representação”, nunca caindo no facilitismo das “adivinhações”.

A etapa seguinte consistia em trazer para as regras do jogo, situações relacionadas a sujeitos, lugares e acontecimentos, sempre fundamentadas no acordo mínimo, para que a cumplicidade fosse sempre desafiada. Era um caminho inverso para se lidar com dramaturgia, primeiro a envolver o actor com a experiência concreta, com o lidar com elementos da estrutura narrativa básica: personagem, ambiente e acção. A palavra, somente ingressaria, e isso dependeria do desenvolvimento particular de cada grupo, quando se acreditasse que o uso da fala não subverteria a habilidade do gesto em mostrar.

Ao fim de três meses, a oficina teria cumprido exactamente o papel para o qual fora contratada, oferecendo iniciação artística a uma parcela dos interessados, representando os moradores dos condomínios da Cohab II, no exercício da Cidadania Cultural.

4.4.5. Cultura do barracão

A questão da visualidade ocupa lugar primordial no teatro de rua, por isso, a dinâmica da produção das componentes cenográficas do projecto passou pela escola de samba, inevitavelmente. Antes de mais, pela lógica de funcionamento da Casa de Cultura, a encarar o espaço público como aberto a todo cidadão. Assim sendo, os artistas plásticos e visuais, como é próprio da raiz artesanal dessas artes, permaneciam por um período mais prolongado no interior da casa, aproveitando a oportunidade de espaço físico de um dos

compartimentos do imóvel, destinado à montagem de uma sala de artes plásticas, algo, impossível nos minúsculos ambientes domiciliares.

A criação dessa sala deu oportunidade para que Edward Francisco oferecesse, aos interessados, orientações sobre as técnicas de escultura e acabamento dos elementos alegóricos da escola de samba “Leandro de Itaquera”, com a qual ele trabalhara. Mas não foi apenas pela presença do escultor da escola que o clima de barracão foi assumido, mas pela dinâmica aberta do ateliê de artes plásticas, onde aos poucos se constituíam colectivos.

As quadras das escolas de samba, no período de construção da visualidade carnavalesca, ficam conhecidas como “barracões”. Várias escolas ocuparam grandes terrenos obsoletos e, neles conseguiram levantar edifícios de padrão industrial: altas colunas de concreto, organizadas em pares dispostos paralelamente e unidas pela parte superior por colunas de metal, em arco. A cobertura era feita com grandes telhas planas de alumínio flexível, oferecendo um grande vão livre e pé direito bastante alto, capaz de abrigar as actividades de arrecadação de fundos, como bailes e concertos, e a preparação dos desfiles no Carnaval.

No dia-a-dia da escola, assim como nos meses que antecedem o Carnaval, a comunidade circulava livremente pela quadra, na medida em que o fluxo do voluntariado aumentava. Longe de representar resultado exclusivo da doação de horas de trabalho, em nível amador, a cultura do barracão, mesmo coordenada e desenvolvida por equipas profissionais, incorporava a comunidade à semelhança daquilo que se fazia em um mutirão. Na Casa de Cultura, toda a ajuda era bem-vinda e as portas ficavam abertas a todos os que quisessem colaborar.

Artistas plásticos de outras localidades da zona Leste da cidade, se aproximaram do cotidiano cidadão da Casa “Raul Seixas”, estimulados pela actuação da sua equipe de acção cultural. Waléria Volk substituiu o trabalho na Oficina Cultural, pela mesma actividade na Casa de Cultura. Formada em artes plásticas, pela Escola Técnica Estadual “Carlos de Campos”, e, também moradora da Zona Leste, a agente conseguiu despertar o interesse de duas ex-colegas do mesmo curso, Rosana Grimaldi e Rosângela Souza.

Ao término da primeira fase do projecto, tínhamos um número extremamente grande de pessoas envolvidas com os objectivos, trazendo perspectivas alvissareiras para a sua continuidade, que dependeria de novas negociações entre os agentes sociais e a administração pública.

4.5. Roteiro para a rua

A continuidade do projecto apresentou uma forte baixa no grupo de profissionais de formação, com a indisposição da nova coordenação da Oficina Cultural “Alfredo Volpi” em manter as contratações para a segunda fase dos trabalhos. A Casa de Cultura “Raul Seixas” continuou a ser uma referência para grande parte dos envolvidos nas oficinas, mas havia o risco de dispersão. O mestre David estivera mais distante do escopo central da proposta e, Valdir Silva não continuaria connosco, tanto pela falta de garantias de contratação, quanto por convites para dançar na África. Mas a Secretaria Municipal de Cultura foi convencida de que era necessário investir na continuidade, assumindo minha contratação e de Zebba Dal Farra, a partir do dia 20 de Novembro de 1990, Dia da Consciência Negra (programa do espectáculo, 1991).

Avaliámos que havia a necessidade de encontrar um meio de construir o trabalho com a comunidade, mas compreendendo que era formada por grupos com unidades de coesão distintas, experiências e expectativas singulares, as escolhas eram difíceis. Para se construir uma unidade e preservar a horizontalidade, tentamos adoptar o processo colaborativo, mas não era possível trabalhar com o grupo todo ao mesmo tempo, e faltava-nos a figura do dramaturgo que lapidasse a matéria que nascesse dos processos de improvisação, obrigando a que tomássemos ao nosso encargo a elaboração de um roteiro, fundamentado na eleição de algumas memórias partilhadas com o Prof. Walter.

Assim, em busca de aprofundamento sobre os embates políticos com os quais Francisco estivera envolvido, sobretudo, durante o Estado Novo tomámos como leitura de base, o texto de Edgar De Decca, sugerido pelo Prof. Walter. Ao defender a existência de um “discurso ideológico lacunar” na História do Brasil, relativo ao período Vargas, o autor adoptara a óptica dos “vencidos”, a demonstrar como as leis laborais, promulgadas por força da pressão da classe trabalhadora, foram inscritas na História como resultado da sensibilidade do Governo Federal e da classe empresarial quanto à legitimidade das reivindicações. Ao apagar da memória a luta dos trabalhadores, ocultava-se também a violenta repressão imposta pelo Estado Novo, contra seus opositores, entre os quais figurou Sebastião Francisco. Havia, portanto, duas faces do personagem que deveriam ser priorizadas: a do homem negro e a do militante operário.

O homem negro solicitava a valorização das expressões da cultura africana, como a capoeira, a dança afro, o samba e as expressões negras contemporâneas, como o “rap”, que naquela época, era uma cultura restrita às periferias de grandes centros urbanos. O militante operário retractaria as

divergências entre as organizações políticas dos sindicatos, os interesses das classes empresariais e os aparelhos repressivos do Estado.

A organização do roteiro precisaria combinar os dois aspectos, com recursos adequados à linguagem da rua, mas as referências bibliográficas pouco ou nada diziam sobre o teatro a céu aberto, de modo que as informações escassas, deveriam ser inferidas com base na história e na teoria.

Particularmente útil, na defesa de Anatol Rosenfeld (2008) sobre a presença de traços épicos presentes nos gêneros teatrais, ao longo da História, foram os traços do teatro medieval, em particular os autos da Paixão e de Milagre, cujo desenvolvimento temático girava ao redor da trajetória de Cristo ou de um Mártir, que, enquanto figuras alegóricas, tinham apresentado os acontecimentos relevantes em sua jornada, pontuados por “estações”.

Tomando como referência os autos processionais, elevámos a prisão no presídio Maria Zélia a ponto de partida, pois representava a transição do militante partidário para o líder comunitário, numa das páginas menos conhecidas da História¹¹¹, e onde se encontraram dois indivíduos, cada qual representativo de um grupo de resistência de entre os trabalhadores do Brasil, os sobreviventes da escravidão e os operários europeus, ambos sob o mesmo nome, Sebastião Francisco. O encontro entre os dois homens levou ao título do espectáculo. Como, em princípio, nenhum dos dois tinha apelido, sabíamos que entre as pessoas negras, durante a escravidão, foi comum atribuir um nome cristão ao escravo e identificá-lo pela sua origem, em lugar do apelido, como José Benguela, ou Maria Nagô. Livres do cativeiro eram chamados pelo nome cristão, mas normalmente adoptavam um apelido qualquer, ligado ao catolicismo ou a fenómenos naturais, como João de Deus, ou meu bisavô, Manoel do Nascimento. Em termos da realidade social, o apelido, na sociedade patriarcal, está relacionado com a família e se presta à identificação daqueles que têm direito à herança material. Sebastião era apenas Francisco, possuía um nome e uma história. Sebastião tinha como herança, um nome de negro.

Acompanhando as tradições ibéricas, presentes na cultura brasileira, nas procissões e autos festivos, a assistência se deslocaria em um circuito, dividido por diferentes pontos de paragem, ou “estações”, em cada qual acontecendo uma “relação de representação”. As congadas e os quicúmbis, também, usavam a evolução com paragem, como foram os “palcos simultâneos”, desde a Idade Média.

Sugerimos que a narrativa fosse organizada em retrospectiva onde, a primeira estação, deveria abrigar as memórias do cárcere, e a seguinte,

¹¹¹ Durante o período da ditadura civil-militar, após 1964, destacaram as acções repressivas organizadas através do Destacamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna, DOI-CODI. O autoritarismo do período é conhecido, mas, proporcionalmente, a atenção aos mecanismos semelhantes durante o Estado Novo, são pouco divulgadas.

corresponder ao lugar infância. A ideia era levar a assistência a perceber o lugar das mulheres na criação dos filhos, empatia historicamente herdada para todos os nossos participantes. A próxima jornada corresponderia ao período da migração, colocando em cena o abandono dos laços familiares, depositados sobre a figura da mãe. Uma ruptura movida pela necessidade, mas igualmente, pela busca de realizar sonhos e conquistar a plenitude da liberdade. Nessa passagem, a lembrança da aproximação com o grupo de bandoleiros, mereceria ser destacado, pois possuía conteúdo ético, perfeitamente válido e conhecido entre os habitantes da periferia. Seria o ponto intermediário entre à estação correspondente à chegada ao Rio de Janeiro e o envolvimento com os debates entre anarquistas e comunistas. A apreensão das classes dirigentes e empresariais deveria ser retratada, culminando com a repressão, algo que faria com que a narrativa retornasse ao seu ponto de partida.

Como a sequência histórica retornava ao período do Estado Novo getulista, o circuito se havia fechado e comportaria o desfecho. Tratava-se das linhas gerais, das regras que estabelecemos para funcionar o jogo da criação do espectáculo, aberto para trazer soluções específicas obtidas pela experiência. Da cabeça era necessário voltar para o corpo.

Esse roteiro compunha um discurso assumidamente lacunar, pois se tratava de um acordo colectivo, um jogo de regras elementar, em linguagem formal, uma estrutura maleável, dotada de um eixo, mas suficientemente plástica, para ser modelada colectivamente nos laboratórios de criação. Ao sentir sermos capazes de internalizar aqueles valores no processo de criação e produção, era necessário encontrar a divisão de tarefas e os encontros de criação.

Na distribuição do tempo para os laboratórios, sem uma rigidez absoluta, mas respeitando nossas próprias expertises, Zebba operou intersecção entre a música e o espectáculo, enquanto eu possuía trânsito fluente com a visualidade. A lacuna fundamental se encontrava na dança, pois o repertório do grupo “Afro II” era uma extensão empírica da ligação directa do grupo com o candomblé, não havendo quem se sentisse à vontade para a composição de coreografias. A necessidade fez despertar a vocação de Maurici Brasil, um dos integrantes das oficinas ministradas por Valdir Silva, sem experiência anterior, mas que se mostrou disposta a investigar a pesquisa coreográfica. A segurança de Maurici conquistou a confiança, de todos, inclusive do grupo “Afro II”, que o incorporou ao corpo de baile.

As minhas apreensões do exercício com o jogo teatral me ensinaram que qualquer dos elementos da “estrutura” pode ser o ponto de partida para a improvisação, desde que não se tenha a pretensão de fazer do actor uma marioneta. O princípio aberto está na generosidade com a qual, ao invés de complexos elementos da análise da literatura dramática, as componentes

sejam reduzidas ao suficiente para que possam ser, completamente, entendidas por qualquer pessoa. A “estrutura narrativa” não passa de reconhecer “Quem”, “Onde” e “O quê” e todos poderiam criar a partir disso.

O roteiro estava acessível a todos os laboratórios e os artistas plásticos procuravam enxergar ideias sobre ele. Já tínhamos uma equipe de cenografia, composta por mim, Waléria Volk, Luis Gustavo, Luiz Medrano, Rosana Grimaldi, Rosângela Souza, Edward Francisco e a participação das crianças Edite, Davi, Alana e Bel (programa do espectáculo, 1991). Em momento de total abertura, chegavam aleatoriamente, peças de vestuário, objectos antigos ou descartados e doações de fantasias e alegorias remanescentes de Carnavais passados, oferecidos pelo Bloco Maravilha, Escola de Samba Império de Guaianazes e “Leandro de Itaquera”. Uma peça mobilizadora, uma mão segurando um martelo, havia sido esculpida por Edward e integrara um carro alegórico. A escultura, modesta quando comparada com as dimensões do desfile na avenida, era um signo suficientemente grande e que poderia ser, facilmente, associado ao conteúdo do espectáculo.

Fluxo de criação, talvez seja a melhor forma de classificar a fase de amadurecimento das estações, em processos com diferentes índices de harmonia. Na medida em que os laboratórios sedimentavam cada paragem, chegávamos a uma espécie de libreto. A primeira estação, no roteiro final, era assim apresentada:

O negro Sebastião Francisco, operário e comunista, passa três anos na prisão. Lá encontra outro Sebastião Francisco, branco, comunista e pintor. Presídio Maria Zélia, 1935 (programa do espectáculo, 1991).

O “onde” foi solucionado com a estrutura de um picadeiro, onde as linhas das cordas seriam os limites da “área de representação”, logo, numa “relação de representação circular”. Um mastro central, composto por um grande tronco de bambu, estava amarrado, na parte superior, por cordas, todas com a mesma extensão. Quando esticadas e fixadas em blocos de concreto, o picadeiro se mantinha estável. Os actores tinham liberdade para se movimentar na área circular, sempre atentos a proporcionar visibilidade aos espectadores colocados em todas as direcções.

A acção se passava numa delegacia. Um delegado (Luis Medrano) gritava, apenas um nome, de homem ou mulher. Para o público, eram apenas nomes, mas o elenco sabia que foram pessoas presas pelo Estado Novo. A forma e o conteúdo se completavam. O nome gritado, sinal de autoridade, era mais fácil de ouvir na rua, os gestos lentos, em chave de intimidação, com a figura da autoridade policial circulando ao redor de cada jogador que entrava na roda, imprimia o sentido de interrogatório. Para cada nome chamado, o desfecho era idêntico, sendo retirado à força da área de jogo, dando lugar a outro acusado. Quando o nome de Sebastião Francisco era proferido,

ingressavam dois homens (Edward Francisco e Bola Moraes, como actor convidado). Irritado o delegado, condenava ambos ao cárcere, mas desta feita, ele saía de cena, para que os dois ficassem. Com frases curtas, os prisioneiros se confrontavam em suas semelhanças e diferenças, gerando um clima de tensão que termina em jogo de capoeira.



Ilustração 12 - Sebastião Francisco branco (Bola Moraes) e negro (Edward Francisco).
Ensaio do espectáculo, Parque "Raul Seixas", 1991.
 (Autor desconhecido).

A segunda estação era traduzida na seguinte frase:

As mães negras lavadeiras surgem na memória de Sebastião Francisco, levando roupas e cantando em algum lugar no início do século. Infância de Sebastião (programa do espectáculo, 1991).

Coube por bem, estabelecer uma relação semicircular, ao redor de um grupo formado pelas mulheres negras adultas do elenco. Elas contracenavam com os próprios filhos, numa situação básica, na qual as actrizes tinham diante de si, largas bacias de metal, para concretamente lavar roupa. O intervalo entre as bacias era suficiente para as crianças brincarem ao seu redor. A palavra surgia nessa estação, em sua versão cantada, com as letras do compositor Cartola, em seu samba "Ensaboa, mulata", composto em 1976:

Ensaboa mulata, ensaboa.
Ensaboa...
Tô ensaboando.
Ensaboa mulata, ensaboa.
Ensaboa...
Tô ensaboando!

Tô lavando a minha roupa
Lá em casa estão me chamando, Dondon.

*Ensaboa mulata, ensaboa.
Ensaboa...
Tô ensaboando!*

O adequado uso da palavra no teatro de rua, depositava na intensidade da acção elementos cognoscíveis aos assistentes, de modo que, a relha entre a voz masculina que cobra o trabalho, e a resposta impaciente da lavadeira, eram tomadas pela correria desenfreada das crianças. Pura liberdade de brincar, que era aguardada com grandes expectativas pelos miúdos. Após alguns instantes de confusão, a voz retornava, cantava e brincava com “A cantiga do sapo”, composta por Jackson do Pandeiro e Buco do Pandeiro, cuja composição comporta um jogo de pergunta e resposta:

*É assim que o sapo canta na lagoa
Sua toada improvisada em dez pés (Bis)*

- Tião
- Oi!
- Fostes?
- Fui!
- Comprastes?
- Comprei!
- Pagaste?
- Paguei!
- Me diz quanto foi?
- Foi quinhentos réis (bis)

*É tão gostoso morá lá na roça,
Numa palhoça perto da beira do rio*

*Quando a chuva cai e o sapo fica contente
Que até alegre a gente com o seu desafio (bis)*

O jogo de vozes opunha as perguntas dirigidas pelas mulheres para Tião, contracção do nome Sebastião, e as respostas, oferecidas pelas crianças. O desafio musical era concluído com um dos meninos negros (Jeferson Tadeu), correndo para fora da área de representação, com a mãe (Isabel Santos) correndo em seu encalço. Um sinal da nossa maleabilidade foi a incorporação do poema “Faxinegras”, dito por Rita de Cássia, referência na organização do “Afro II”, composto pelo poeta e funcionário do sector de comunicação da Sub-prefeitura de Itaquera, Jamul Minka, que considerava faltar um elemento poético na construção daquela “relação de representação”.



Ilustração 13 - À direita, acima, com um megafone, Paulo Macedo. Logo abaixo, em diagonal interna, a mãe (Isabel Santos).
 Apresentação do espectáculo, Theatro Municipal de São Paulo, 18.Mai. 1991.
 (Autor desconhecido).

Deixar a mãe era o primeiro passo em direcção ao Rio de Janeiro, mas sentimos a necessidade de fazer uma referência aos ideais de liberdade. Uma estação de carácter conceitual, onde se pudesse estabelecer o nexos com a cultura europeia libertária. Os estudos apontavam para um vigor anarquista, mais intenso do que o comunista, nas primeiras décadas da imigração, o que nos levou a pausar o público na terceira estação, apresentada no roteiro com as seguintes palavras: “O menino Sebastião Francisco encontra um velho anarquista na pracinha ‘Libertá’”. Era uma estação de ligação entre a anterior, logo não deveria levar o público por um longo percurso, antes pelo contrário, se situava a algumas dezenas de passos da anterior.

Nela, sentado se encontrava um velho de cabelos e barbas muito brancos (Laudo Olavo, actor convidado). O menino interrompia a corrida diante do homem, sempre atento a algo que viria às suas costas. O velho senhor elevava a voz para alertar ao menino que uma riqueza, aquela da qual não se poderia abrir mão, era a liberdade. A mãe ingressava em cena, para a fuga acelerada do menino. Interrompendo seu passo, em sinais de cansaço, a mãe era consolada pelo velho anarquista, a se despedir com um sorriso do menino que se havia afastado totalmente da área de representação.



Ilustração 14 - Sebastião Francisco (Jeferson Tadeu) e velho anarquista (Lauro Olavo).
Ensaio do espectáculo, Parque "Raul Seixas", 1991.
(Autor desconhecido).

Encontrávamos a oportunidade de entrelaçar dois aspectos da personagem histórica, Sebastião Francisco: a sua ancestralidade africana e a vulnerabilidade social do negro. Era a quarta estação: "O jovem Sebastião Francisco foge para a mata. Lá encontra orixás, lá encontra marginais". Estabelecendo relação de representação variável, de acordo com cada local de apresentação, a estação poderia ser circular, ou semicircular. No centro da "área de representação", o jovem Sebastião (Emerson Augusto), cansado, adormecia. No plano onírico, o orixá Oxossi se apresentaria, a divindade representativa do caçador, senhor das florestas, da riqueza e da fartura. Sob esse aspecto, o elo entre religião e experiência artística revelou-se fundamental. Praticamente todos os integrantes do "Afro II" frequentavam o mesmo terreiro de candomblé, no qual fomos convidados a participar de uma sessão. O pai de santo do terreiro, Jair Cardoso Neto, autorizou a que as vestes sagradas fossem utilizadas no espectáculo, mas ele as devia abençoar, para que não houvesse o risco de ocorrer uma possessão durante as apresentações. Além disso, todos os orixás deveriam ser homenageados.

Reféns do teatro convencional, a princípio, nós fomos levados a nos preocupar com a ideia de ritmo e continuidade, pois tratava-se de treze danças, algo que tornaria a cena muito longa, quando comparada com as demais. O bom senso acendeu-se em nós e recuperámos que o espectáculo era da comunidade, e se era preciso homenagear a todos os orixás, assim devia ser feito.

Ao toque dos atabaques, cada um dos bailarinos se encontrava agachado em forma de concha, se erguia ao som do ponto correspondente

para apresentar a dança da divindade que estava a representar. Depois de todos terem sido apresentados, se formava uma roda ao redor do jovem que voltava a adormecer, numa dança coral, ao fim da qual, os dançarinos desapareciam em meio ao público.



Ilustração 15 - Sebastião Francisco (Emerson Augusto), embaixo à direita. Ao seu lado, Paulo Macedo. Acima, Zebba Dal Farra. No centro, Cláudia Pacheco. No primeiro plano, Iansã (Ana Clara). Apresentação do espectáculo, Parque "Raul Seixas", 01.Mai.1991. (Autor desconhecido).

Sozinho, Sebastião acordava com um grito de interjeição: Ei! O rapaz estava sozinho, no centro, e o público não tinha a visão definida do lugar de onde partia o grito. Cada grito era repetido, como um eco, em diferentes pontos ao redor da área de assistência, deslocando continuamente as atenções. No centro, Francisco se sentia assustado ao ver surgir do meio do público, ou das árvores, no caso do parque, um grupo de malandros, (Eliana Santos, Waléria Volk, Anderson Luís Mesquita), e seu chefe (Caetano Lima).

Cercando o jovem num misto de ameaça e diversão, partiam para um jogo de capoeira. O rapaz se impressionava com a arte marcial, jogada com malícia e autentica habilidade, porque nossos actores eram da periferia e, na periferia, se joga capoeira. Em cena, Sebastião Francisco, se atrevia a entrar na roda e, para espanto e gargalhadas, conseguia derrubar o líder.

Entusiasmado, pedia para interromper a jornada e permanecer com o bando. Todos paravam e entreolhavam-se. Suspensão. A um gesto do líder, se agrupavam em círculo. O líder falava e todos assentiam com a cabeça. Com as mãos estendidas, recebia tudo o que os malandros tivessem nos bolsos. O líder se voltava para o jovem e oferecendo tudo o que arrecadara, proclamava: “Segue teu caminho! Aqui não é lugar para você!” O rapaz aceitava as doações e dissolvia a “relação de representação”.



Ilustração 16 - Malandro (Eliana Santos), no centro, em frente a Sebastião Francisco (Emerson Augusto).

Ao fundo, à esquerda, outro malandro (Anderson Luís Mesquita).

Apresentação do espectáculo. Em frente ao Theatro Municipal de São Paulo, 18.Mai.1991. (Autor desconhecido).

A estação seguinte problematizava a luta de classes no processo de industrialização brasileira no Rio de Janeiro e São Paulo, anunciado nos seguintes termos: “Sebastião Francisco ingressa no PC. A luta se organiza mas... o Governo de Getúlio faz da massa macarrão” (programa do espectáculo, 1991). A “relação de representação frontal” era solicitada pois devíamos distribuir o elenco em três blocos e dois níveis. Ao nível do chão, Sebastião Francisco, representado como adulto por Edward Francisco, como na primeira estação, se incorporava ao bloco de comunistas, no lado oposto ao dos anarquistas. No centro e acima, tínhamos personagens alegóricas representando os grandes agricultores (Bola Moraes), as elites urbanas (Waléria Volk e Emerson Augusto), os banqueiros (Anderson Luís Mesquita) e a Igreja Católica (Leandro Santos). Os gestos frenéticos e assustados da camada superior se ampliavam na medida em que os trabalhadores se aglomeravam na base. Os grupos chegavam falando todos ao mesmo tempo, mas sendo possível perceber o ruído e os gestos de insatisfação. Dirigindo ataques uns contra os outros, as palavras ganhavam forma, novamente através do canto. Compusemos um “samba de breque”, um género composto por uma

sequência de versos cantados, em cuja determinada altura, os instrumentos se calam para que se proferira um trecho falado, como se fosse uma “nota de rodapé” ao tema do samba. Avalio que esse foi o trecho mais prejudicado no que se referia a orquestração da palavra, pois se tratando de versos longos, utilizando uma métrica na qual se abusa de proparoxítonas, a limpeza do canto coral foi prejudicada.



Ilustração 17 - Da esquerda para a direita, fazendeiro (Bola Moraes), banqueiro (Anderson Luis), bispo (Leandro Santos) e elites urbanas (Waléria Volk e Emerson Augusto). Apresentação do espectáculo, em frente ao Theatro Municipal de São Paulo, 18.Mai. 1991. (Autor desconhecido).

Sob outro aspecto, a estação sobrepunha dados históricos, pois os embates teóricos e o confronto entre activistas ocorreram na primeira greve nacional da construção civil, em 1917, considerada um marco na luta operária. A crispação entre capital e trabalho, na era Vargas, estava situada na década de 1930. Apesar disso, o índice de interpretação se dava pela apresentação dos dois blocos, empunhando bandeira e cartazes, algo que havia retomado lugar na vida social brasileira, mesmo antes da “transição democrática”, com os movimentos de rua em luta pelas “Directas já” e as grandes greves operárias, em 1978, na região industrial das cidades de São André, São Bernardo e São Caetano, conhecidas como o ABC paulista.

Em termos da leitura visual, o confronto era acirrado, criando os sinais do calor da disputa no plano horizontal, em contraste com o nível superior. Para superar a “crise”, ingressava na “área de representação”, um actor (Jeferson Tadeu) vestido com fatos de treino, atravessava os grupos em discussão e se reunia com as personagens alegóricas. Solicitando a atenção

de todos dizia: “É tempo já de substituírmos ao velho e negativo conceito de luta de classes o conceito novo, construtor e orgânico, de colaboração de classe¹¹². A CLT [Consolidação das Leis do Trabalho] será o para-choque das tendências antagónicas”. Ao proferir a última frase, todo o elenco do nível superior, projectava os braços à frente do corpo, empurrando o vazio. Simultaneamente, os dois blocos na parte inferior, caíam como que atingidos pelo golpe.



Ilustração 18 - Abaixo, no centro, Sebastião Francisco (Edward Francisco). Em pé, com megafone, Paulo Macedo.

*Apresentação do espectáculo, frente ao Theatro Municipal de São Paulo, 18.Mai.1991.
(Autor desconhecido).*

¹¹² Frase extraída de artigo de Lindolfo Collor (O Jornal, 27/12/1930, p. 5).



Ilustração 19 - No Parque “Raul Seixas”, a estação foi montada no parque de diversões, com a classe dominante situada sobre os tubos de concreto, ao lado.

Acessível em:
https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/meio_ambiente/parques/regiao_leste/index.php?p=47006
 Acesso em 29.Out.2018

Claudia Pacheco, atriz e cantora convidada, entoava pausadamente os versos compostos pelo “Tio Nofre”, funcionário do Parque “Raul Seixas”:

*Negro Sebastião Francisco
 Homem de muita inteligência
 Por capacidade
 Poderia ser excelência,
 E se não fosse seria por preferência.*

O elenco que representava os operários, lentamente se erguia e lançava as mãos à cabeça, em gesto característico de quem se encontra subjugado. Em marcha lenta, seguiam em direcção à próxima estação. A partir da segunda estrofe do samba, ingressavam os primeiros instrumentos de percussão, acentuando o ritmo, em evolução crescente e proporcional ao ingresso dos actores fazendo coro com Cláudia.

*Vivendo na Cidade Líder
 Não poderia prever
 Quem um dia a sua história
 Alguém fosse reviver.*

*Da Aliança Nacional Renovadora
 Ele foi aliado
 Foi aliado da Aliança Nacional.*

Na cadência do samba, o público acompanhava o cortejo que se convertia em grande bloco carnavalesco, reduzindo a distinção entre representação e assistência, até à chegada da estação resumida como citação: “Perguntas de um trabalhador que lê”.

Diante de uma mesa suportando aparelhagem sonora, organizada para a performance final da Equipe Curtblack, Edward Francisco dizia o conhecido poema de Bertolt Brecht, sobre a negação do trabalhador na História, oculto

por trás das grandes individualidades, como César e Alexandre, algo que se opunha à prática que estávamos a conseguir encenando a jornada de Sebastião Francisco.

A última estação era a História presente, no ritmo que ganhara força entre a juventude, como herança da resistência negra nas metrópoles norte-americanas, cujo teor de contestação encontrava ecos na sociedade periférica brasileira, o *rap*. Na época, tratava-se de um género ainda incipiente fora de um círculo restrito de produtores e ouvintes. O primeiro disco do género, no Brasil, foi gravado como coletânea sob o título “Hip hop cultura de rua”, em 1988, no mesmo ano em que os “Racionais MC’s”, participaram com uma das faixas de outro álbum colectivo, produzido pelo selo alternativo, a “Zimbabwe Records”. O espectáculo terminava em festa. Todos dançando e ouvindo a música crítica e directa dos filhos da periferia.

Os componentes da narrativa estavam distribuídos em cada uma das estações, mas faltava-nos o desenvolvimento das transições, e nessa etapa, a transposição da linearidade do desfile das escolas de samba, para o circuito de estações serviu-nos de referência para alcançar a harmonia.

4.5.1. Evoluindo na avenida.

Para fazer compreensível a influência dos desfiles sobre a montagem do espectáculo, fazia-se necessário apresentar as normas que compõem o Regulamento do Concurso de Desfiles Carnavalescos, em que passei a conhecer, com maior profundidade, desde o momento, que passei a integrar a equipe de jurados do Carnaval de São Paulo. As regras foram sendo aperfeiçoadas ao longo dos anos, mas isso não impede que, em seus fundamentos, fossem consideradas válidas desde os anos de 1990.

Era importante frisar que a riqueza de conteúdo e qualidade poética nunca estiveram distantes dos compositores do samba, portanto, oferecer exemplos, redundaria numa extensa lista. Seria mais adequado, recuperar que podemos encontrar, desde os temas cotidianos, nos “sambas de terreiro, como “Foi um rio que passou em minha vida”, composto por Paulinho da Viola, em 1970, até questões de complexidade existencial, como em “Dona divergência”, de Lupicínio Rodrigues, de 1951:

*Oh! Deus
Se tens poderes sobre a terra
Deves dar fim a esta guerra
E aos desgostos que ela traz
Derrame a harmonia sobre os lares
Ponha tudo em seus lugares*

*Com o balsamo da paz
Deves encher de flores os caminhos
Mais canto aos passarinhos*

*À vida maior prazer
E assim, a humanidade seria mais forte
O mundo teria outra sorte
Outra vontade de viver*

*Não vá, bom Deus, julgar que a guerra que estou falando
É onde estão se encontrando tanques, fuzis e canhões
Refiro-me à grande luta em que a humanidade
Em busca da felicidade
Combate pior que leões*

*Aonde a dona divergência com o seu archote
Espalha os raios da morte
A destruir os cais
E eu
combatente atingido
Sou qual um país vencido
Que não se organiza mais*

A apresentação das escolas obedece à tradução poética de um enredo, o tema escolhido pela escola, ao término de cada desfile, em preparação para o próximo. Como herança do período ufanista da era Getúlio Vargas, os sambistas, como de praxe, eram capazes de adaptarem-se às imposições, encarando sem recuo as dificuldades. Os poetas, para atender a tal exigência, fizeram com que o samba-enredo, até aos dias de hoje, adquirisse características encontradas no gênero épico da literatura.

Uma das limitações do trabalho de Damatta foi enfatizar o caráter, supostamente, ingênuo com o qual os enredos eram tratados pelas escolas de samba. A afirmação, não sendo falsa, generaliza uma circunstância insustentável diante de uma breve consulta aos registros da criação poética dos sambistas brasileiros, dentre os quais figuram verdadeiras obras-primas, nas quais grandes temas da História sempre estiveram presentes. Seleccionei, para demonstração, um trecho da composição que embalou a escola de samba “Unidos do Salgueiro”, em seu desfile de 1992:

*O ciclo do café era a riqueza
Fausto e luxo da nobreza
E suor da escravidão
[...]
Soca no pilão
Preto velho mandingueiro
O negro que virou ouro
Lá nas terras do Salgueiro”.*

Um samba-enredo como esse sintetiza um recorte temático, ou espaço-temporal, extremamente amplo, desde as primeiras mudas de café que foram cultivadas na cidade do Rio de Janeiro, próximas à Floresta da Tijuca, à importância do produto para a economia e sociedade brasileiras, na qual o trabalhador negro teve papel primordial. E, mesmo que a “escola fosse de samba”, não de “justiça social”, como defendeu Damatta, a denúncia sobre as

injustiças produzidas pelo sistema da escravidão sempre estiveram presentes. Prova disso foi a gravação do álbum “História do Brasil Através dos Sambas de Enredo - O Negro no Brasil”, gravado em 1976¹¹³.

O Regulamento do Concurso distribui os quesitos de avaliação em módulos, sendo eles, Musical, Dança e Visual, de tal forma que as composições constituem a primeira etapa da produção do espectáculo. Os sambas-enredo são apresentados em concurso promovidos por cada escola para escolha daquele que irá para a avenida.

Como um “grande jogo de regras”, a escolha do samba obedece a um fundamento democrático, no qual as próprias comunidades elegem a canção que representará a escola. Nesse sentido, não é apenas o rigor no tratamento ao conteúdo e a selecção dos aspectos conceituais ou fáticos que contam, mas o resultado da combinação entre letra e música e sua capacidade de empolgar os componentes. Isso porque, no módulo musical avalia três quesitos, samba-enredo, harmonia e bateria.

Aos avaliadores, responsáveis pela análise do samba-enredo, cabe perceber a fluidez dos versos da composição, na condição de “palavra cantada”. Outro grupo de avaliadores, atentos à harmonia, observa em que medida todos os componentes da escola são capazes de cantar o samba, do início ao fim do cortejo, sustentando de forma uniforme a massa vocal. Actualmente, com avanço dos recursos técnicos, os intérpretes das escolas cantam com voz amplificada, mas o tempo de resposta na avenida, exige que todos os componentes, entre 2.500 ou 3.000 integrantes, conheçam muito bem a música, para que não se corra o risco de haver descompasso. A orquestração é conseguida com a bateria, formada por diversos instrumentos de percussão, sendo avaliada quanto à precisão com a qual, os vários conjuntos de instrumentos, se mantêm coesos na produção das variações rítmicas. A complexidade pode ser medida pelos instrumentos utilizados pelos

¹¹³ Sambas que compuseram o álbum: 1 - Navio Negreiro (Djalma “Sabiá” Costa - Amado Régis) Salgueiro, 1957 - Canta: Coral Som Livre ; 2 - Leilão de Escravos (Mário Afonso - Urgel de Castro - Cici), Unidos da Tijuca, 1961 – Canta:Cici; 3 - Negro na Senzala (Darcy da Mangueira), Unidos da Tijuca, 1958 - Canta: Darcy da Mangueira; 4 - Magia Africana no Brasil e Seus Mistérios (Jorge “Gambazinho” T. Machado), Unidos da Tijuca, 1975 - Canta: Jorge Machado ; 5 - Palmares (Noel Rosa de Oliveira - Anescar - Walter Moreira), Salgueiro, 1960 - Canta: Dinalva; 6 - Ganga Zumba (Carlinhos Sideral - Colid Filho), Canários das Laranjeiras, 1970 - Canta:Everaldo Cruz; 7 – Valongo (Djalma Sabiá), Salgueiro, 1976 - Canta: Abílio Martins; 8 - A Festa dos Deuses Afro-brasileiros (Baianinho), Em Cima da Hora, 1974 - Canta: Baianinho; 9 - Chico Rei (Geraldo Babão - Djalma Sabiá - Binha), Salgueiro, 1964 - Canta: Noel Rosa de Oliveira; 10 - Chica da Silva (Noel Rosa de Oliveira - Anescar), Salgueiro, 1963 - Canta: Noel Rosa de Oliveira; 11 - Sublime Pergaminho (Zeca Melodia - Nilton Russo - Carlinhos Madrugada), Unidos de Lucas, 1968 - Canta: Nilton Russo; 12 - Heróis da Liberdade (Silas de Oliveira - Mano Décio da Viola – M. Ferreira), Império Serrano, 1969 - Canta: Abílio Martins.

Disponível em: <http://www.sambariocarnaval.com/index.php?sambando=onegronobrasil> Acesso em 29.Out.2018.

instrumentistas: surdos, contra surdos, tantans, repiniques, cuícas, caixas claras, agogôs, tamborins e chocalhos.

No módulo visual, abrigam-se os quesitos alegoria e fantasia. A criatividade e unidade visual são tarefas do carnavalesco, num misto entre cenógrafo e encenador, pois cabe a ele a tradução visual do enredo. Nesse sentido, há uma distinção frente à noção dominante relativa ao lugar da dramaturgia no sistema teatral. Não cabe ao carnavalesco ilustrar ou contestar o samba-enredo, como na polarização entre o “ensaiador”, submisso ao dramaturgo, ou ao “encenador”, livre para utilizar o texto como “pretexto” para uma nova criação.

No carnavá brasileiro, as coisas não se confundem, porque a base poética é suficientemente aberta, justamente para que o carnavalesco tenha a liberdade de compor um “discurso visual”, identificado com passagens do texto, mas pleno de autonomia, muitas vezes, como se fossem citações. Para melhor compreensão, utilizarei o desfile da campeã do Carnaval de 2018, “Acadêmicos do Tatuapé”, como referência.

As alegorias são sempre grandiosas e polissêmicas, com informações expressas no seu conjunto escultórico, mas também na caracterização e actuação dos componentes que se apresentam sobre os carros alegóricos.



Ilustração 20 - Um dos carros-alegóricos do desfile da escola de samba bi-campeã do carnaval de São Paulo, com samba-enredo “Maranhão, os Tambores vão Ecoar na Terra da Encantaria”. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/ao-vivo-a-apuracao-do-carnaval-2018-em-sao-paulo/> Acesso em 30.Out.2018

Mas o conjunto dos integrantes que desfilam no asfalto, com suas fantasias, pode compor um signo visual, como foi o caso da primeira ala, a representar o mar, com dois navios alegóricos, retractando o meio de contacto entre dois continentes.



Ilustração 21 - Primeira ala da Escola de Samba “Acadêmicos do Tatuapé”, 2018.

Disponível em: <http://sasp.com.br/academicos-do-tatuape-veja-as-imagens-do-desfile-de-2018/> Acesso em 30.Out.2018.

O módulo dança analisa as comissões de frente, casal de mestre-sala e porta-bandeira e a evolução da escola, como um todo. As comissões de frente são herança da hostilidade com que os cordões e blocos eram tratados, criando a estratégia de trazer à frente dos desfiles elementos que garantissem a segurança aos foliões. Brancos simpatizantes das agremiações eram convidados a participar dos desfiles, logo na frente do cortejo, inibindo ações repressivas. Os fundadores das escolas costumavam participar dos desfiles, na sua abertura, saudando o público e percorrendo a avenida em linha. Com o passar do tempo, as comissões de frente foram conquistando liberdade de criação, sendo hoje, o prólogo do desfile. A mobilidade dos componentes é maior do que nas alas, permitindo que coreógrafos e directores teatrais passassem a ser os responsáveis pela performance. As escolas têm total liberdade para criar a dinâmica da abertura do desfile, mas é obrigatório que sejam visíveis os gestos que configurem a saudação ao público e a apresentação da escola. O poder de síntese é igualmente variado, com certa tendência a apresentar um aspecto abrangente, relacionado com o enredo. No caso da “Acadêmicos do Tatuapé”, foram retratados a cultura nativa, no desempenho de uma figura feminina, cercada pelos “papagaios amarelos”, a forma como eram tratados os franceses que invadiram o Maranhão entre 1594 e 1615.



Ilustração 22 - Comissão de frente, Escola de Samba “Acadêmicos do Tatuapé”, 2018.
Disponível em: <https://ligasp.com.br/galerias?galeria=114> Acesso em 30.Out.2018.

Os casais de Mestre-sala e Porta-bandeira jogam com a inversão de papéis característica da cultura do Carnaval, de forma que são tradicionalmente representados com trajes que remontam aos tempos das cortes imperiais. Há uma série de passos convencionais, mas o essencial é a defesa do pavilhão da escola. Nesse sentido, ferir a integridade da bandeira desfraldada é passível de penalização.



Ilustração 23 - 1º casal de Mestre-sala e Porta-bandeira, Escola de Samba “Acadêmicos do Tatuapé”, 2018.
Referência ao poema do maranhense Gonçalves Dias. Disponível em: <https://ligasp.com.br/galerias?galeria=114> Acesso em 30.Out.2018.

O módulo dança é completado com a avaliação da Evolução da escola na avenida, compreendida como a fluência do conjunto, desde a abertura do portão de entrada. O desafio do desfile é que todos os seus componentes

atrassem a passarela do samba em um período mínimo de 55min ou máximo de 1h5min. As alas e carros alegóricos devem manter uma regularidade na cadência, de modo que haja homogeneidade no preenchimento dos espaços entre os elementos de uma ala, o intervalo entre cada uma delas e no percurso de todo o conjunto, do início ao fim do desfile. A atenção dos fundamentos da evolução não pode comprometer a movimentação do corpo e a disposição para cantar o samba. Um dos maiores desafios se encontra na movimentação dos carros alegóricos, que obrigatoriamente devem ser empurrados. Para preservar a fluência de uma apresentação envolvendo milhares de artistas, cada ala conta com os directores de harmonia e os chefes de ala, que regem o espectáculo por dentro.

Recompondo o trajecto, as escolas de samba iniciam o desfile na área de concentração, numa das extremidades da avenida, cercada por um portão. No horário determinado, abre-se o portão e os cronómetros iniciam a contagem. Os primeiros componentes integram as comissões de frente, que saúdam o público e anunciam a escola que vem logo atrás. As alas são organizadas de forma autónoma, cada qual contando com uma equipe responsável pela confecção, oferta e venda das fantasias, de acordo com a proposta global definida pelo carnavalesco. Entre as alas, seguem os gigantescos carros alegóricos, sem que haja uma norma rígida em termos da sua disposição. Assim como os casais de mestre-sala e porta-bandeira não possuem um lugar fixo, mesmo que o primeiro casal sempre surja no início do desfile. O mesmo vale para a ala das baianas, tradicional em todas as agremiações, mesmo não figurando como objecto de avaliação no Regulamento. A bateria da escola tende a encontrar-se no meio da escola, mas faz um recuo, em área reservada próxima às arquibancadas, para que a massa sonora alcance todos os componentes. Fechando o desfile, passam os intérpretes animando o público e os componentes até à passagem do portão final, onde se encontra a área de dispersão.

Um aspecto a salientar diz respeito ao sentido colectivo da performance. Desde as suas origens, as escolas de samba desenvolveram estratégias de aceitação, em especial através da apresentação de vantagens ao comércio que teria suas vendas aumentadas por efeito de atracção de público que os desfiles provocavam. Os sistemas de comunicação, em princípio, os jornais e rádios, viram na cobertura do Carnaval uma oportunidade de ampliação de sua audiência e, por extensão, valorização dos espaços destinados à publicidade, assim como deram impulso para que o samba ingressasse no mercado fonográfico. Com o desenvolvimento do sistema de teledifusão, as emissoras disputaram a transmissão dos espectáculos, servindo como um dos meios de comunicação que exerce maior capacidade de divulgação dos desfiles das grandes escolas cariocas e paulistanas. No entanto, como todo e qualquer performance, os “écrans” não são capazes de transmitir a intensidade da

avenida, e muitas vezes, distorcem o seu sentido. Particularmente quanto à assimilação de seu carácter colectivo, pois, a preocupação com os detalhes, na TV, enfatiza a adesão de figuras de notoriedade na Indústria Cultural, que aderem, por identificação ou interesse aos desfiles. Na avenida, o detalhe só tem sentido se inserido no conjunto da composição, não apenas em um espectáculo, mas num festival anual, formado por imensos corais, ao longo de três noites consecutivas, a considerar as 16 escolas do Grupo Especial e as 12 escolas do Grupo de Acesso. Não se tem notícia de um festival de tamanha envergadura em outro lugar do mundo, logo, a performance colectiva das escolas de samba consagra a redenção do coro, expulso da área de representação, desde a Antiguidade Clássica, mas levado aos píncaros por força da resistência da gente negra do Brasil.

4.5.2. Evolução de um espectáculo processional

Reuniram-se as condições para oferecer ao leitor os elementos estéticos do Carnaval de avenida, para o espectáculo teatral de rua em “O nome do negro”. A começar pela narrativa, que obedecia ao princípio do enredo. A trajectória de Sebastião Francisco correspondia às homenagens que são oferecidas pelas escolas de samba a personalidades, conhecidas como “tributos”. É comum ao samba-enredo e à concepção dos carnavalescos destacar factos relacionados à vida do homenageado, como aspectos da sua origem, o círculo de cultura em que se inseria, realizações que lhe deram notoriedade e o seu legado. Nesse sentido, nosso trabalho tomava as memórias do cidadão Sebastião Francisco, não detalhando a sua individualidade, mas estabelecendo correspondências entre a sua jornada pessoal e a cultura e sociedade em que esteve inserido. Logo, tal qual, nos espectáculos de Carnaval, cada unidade possuiu carácter completo, à semelhança do “enredo episódico”, em dramaturgia, associado ao teatro épico alemão.

A evolução estava presente no trabalho, ainda que de um forma distinta daquele que temos nos desfiles, a começar pelas relações de representação. Na avenida, o público não é passivo, mas é estático. O ponto de vista é composto a partir de duas arquibancadas das quais se acompanha o avanço das imagens compostas pela escola. Nesse sentido, as massas homogéneas formam as composições visuais em movimento. No espectáculo de rua, a evolução se apresentava como orientação da assistência para que ela acompanhasse as transições para diferentes pontos do circuito de estações, logo, era necessário conduzir o público. Visualmente, as referências seriam melhor acompanhadas no plano superior, daí a utilização de grandes estandartes utilizados na passagem entre algumas das estações. A sonoridade era um recurso igualmente útil, quando se podia, como na passagem entre a estação onde os comunistas e anarquistas eram derrotados para aquela em

que era dito o poema de Brecht. O bloco de actores, em sua movimentação progressiva ao som da canção, permitia que o público evoluísse com o elenco.

No plano visual, evidentemente que as representações se valiam do exagero nas proporções, na forma, cores e brilho, pois tratava-se, como todo o espectáculo de rua, da subversão do ambiente cotidiano, transformado em espaço cénico, e as fantasias e as alegorias ultrapassavam as barreiras do perímetro espaço-temporal do Carnaval.

No processo de finalização do espectáculo, a inspiração carnavalesca solicitou-nos uma correspondência com a comissão de frente, elegendo o tema do trabalho como tema de abertura. Voltamos a atenção para o encontro entre os homens da prisão, mas recuamos à chegada dos trabalhadores negros e imigrados, particularmente, em São Paulo formado por italianos. E foi assim, com dois navios se encontrando no espaço cénico, de um lado os negreiros e outros os contratados pelas companhias de imigração.

O elenco, pois, foi dividido entre os integrantes da comunidade negra e a maior parte dos moradores do conjunto habitacional. Eles foram agrupados em pontos distantes do espaço cénico e suas trajectórias deveriam convergir para um espaço determinado, chegando simultaneamente. Na estreia, o navio negreiro viria do galpão onde se realizavam as oficinas de dança afro, enquanto o barco italiano vinha da direcção oposta, tendo a área à frente da Casa de Cultura como ponto de encontro.

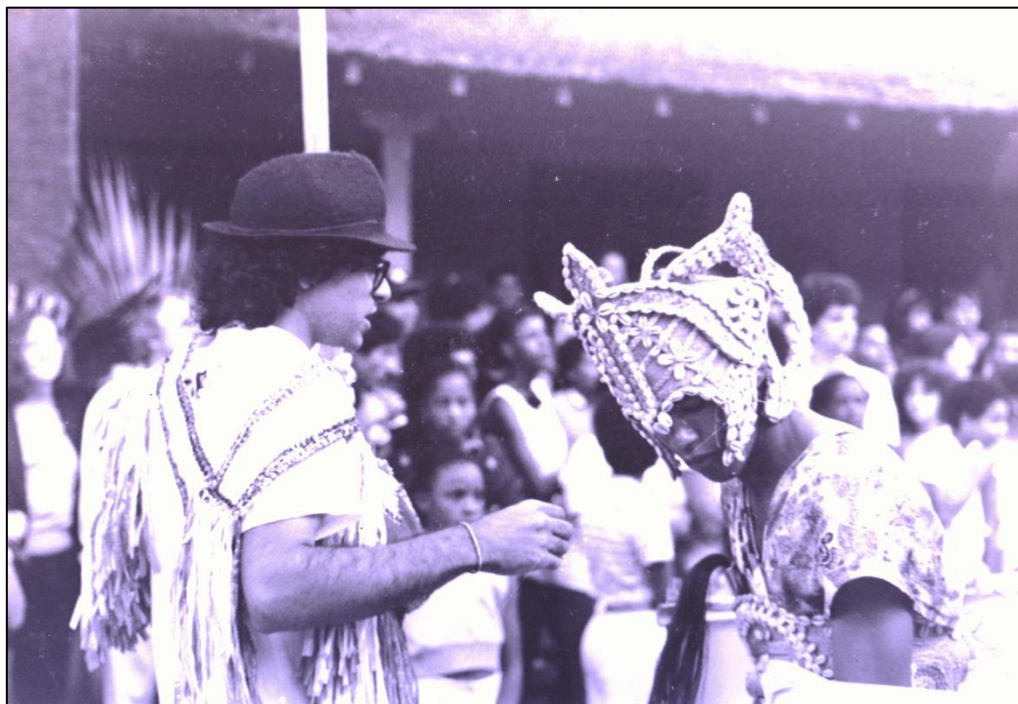


Ilustração 24 - Newton de Souza e Maurici Brasil.
Apresentação de "O nome do negro", 1.Mai.1991, Casa de Cultura "Raul Seixas".
 (Autor desconhecido).

A solução visual da abertura era simples, com base semelhante nos dois casos: um mastro central, a partir do qual se estendiam amarrações que eram seguradas pelos actores em duas linhas paralelas afastadas do eixo central. À frente, um intérprete conduzia duas molduras feitas com bambu, forradas com tecido, de forma que a leveza permitia que fossem conduzidas com facilidade. Projectando o corpo para frente, enquanto sustentava, internamente, as molduras formava-se a imagem da proa de um navio. Os materiais usados na confecção dos dois barcos, assim como a caracterização dos *performers* estabelecia a diferença dos conjuntos. O navio negreiro, vinha com um grosso mastro de bambu com cordas amarradas no cimo, evoluía ao canto dos primeiros versos da canção “Êmoriô”, de Gilberto Gil: “Ê-emoriô / ê-emoriô / emoripaô”.



Ilustração 25 - Maurici Brasil. Prólogo de “O nome do negro”, Casa de Cultura “Raul Seixas”, 01.Mai.1991
(Autor desconhecido)

No barco italiano, a mão empunhando o martelo, doada por Edward Francisco, trazia tules pendurados ao seu lado e os integrantes vinham cantando uma alegre canção italiana, remetendo aos sonhos de “conquista da América” que alimentaram o processo de imigração para o Brasil.



Ilustração 26 - Zebba Dal Farra, costas. No centro, Waléria Volk. Prólogo de "O nome do negro", 1.Mai.1991, Casa de Cultura "Raul Seixas"

(autor desconhecido).

Os navios atraíam a atenção do público, que não tinha a referência da área de representação, logo, dois grupos acompanhavam o cortejo, como se fossem acções independentes. Ao se encontrarem as canções se misturavam, e os actores se fundiam. Enquanto prevalecia esse momento caótico, o mastro do navio negreiro era levado para o centro da área de representação, levando a que o público se afastasse circularmente. As cordas eram fixadas nas bases de concreto, transformando o navio no picadeiro da primeira estação.



Ilustração 27 - Encontro entre o navio negreiro e o barco dos imigrantes. Apresentação de "O nome do negro", 18.Mai.1991, frente ao Theatro Municipal de São Paulo. (autor desconhecido).

Fixada a estrutura, os cantos misturados calavam para que os atabaques impusessem a marcação e Cláudia Pacheco entoasse uma única canção, composta por Zebba:

*E o nome da Rosa é
De Luxemburgo é,
E o nome do beija-flor,
É beija-flor*

*E nome do arco é
Iris no céu de anil
Prismatização da luz solar.*

*E o nome do pé
É de moleque, doce amor
E nome do pau de arara
Luta e dor.*

*Corta jaca, capoeira, arraia, banto, iorubá,
E o nome do negro é
Qual é, qual é*

Ao final, Paulo Macedo anunciava a primeira estação, tal qual se lia no programa, situando o público sobre o lugar da acção, o presídio Maria Zélia, em 1935, como foi descrita. A transição para a segunda estação começava pela atracção do público pela audição. Enquanto Bola Moraes e Edward Francisco jogavam capoeira, ouvia-se o canto de mulheres à distância. Para

estimular o público, era crucial atracção do olhar que Paulo Macedo e Cláudia Pacheco conquistavam, tanto pela função que exerciam no espectáculo, como pela caracterização bastante aparatosa. E em acréscimo, havia os estandartes que ajudavam a orientar o público. Reforçando com o corpo a audição de um som distante, “roubavam” programaticamente a cena da primeira estação, magnetizando o público a procurar a origem das vozes longínquas.

Na passagem da segunda estação para a terceira, ou seja, a fuga do menino Sebastião Francisco, o recurso era semelhante, com os narradores a seguirem na direcção do menino, atraídos pelos gritos desesperados da mãe, sempre com os estandartes a situar o público. Isabel Santos, que representava a mãe, se ocultava do trajecto, permitindo que o filho chegasse à pracinha “Libertá”, para o encontro com o velho anarquista. Quando o menino foge, novamente, o passo era interrompido a uma distância que não ultrapassasse os limites do olhar. Era uma etapa da evolução. Adiantando-se ao público, Paulo Macedo envolvia dois rapazes de idades diferentes. Foi a solução de costura na colcha de retalhos.

A passagem do tempo era outro jogo, jogo teatral, mas cuja génese era uma brincadeira de criança, que chamamos no Brasil, de “corrupio”. Brincando de “corrupio”, Jeferson Tadeu passava a bola, e quem pegava era Emerson Augusto, que doravante seria responsável por representar o nosso homenageado. Era da sua responsabilidade trazer um Sebastião Francisco aos olhos do público.



Ilustração 28 - À esquerda, Paulo Macedo. Acima do seu braço, rosto de Márcio Boaro, actualmente, director da Companhia Okamorana, de São Paulo. O jogo de corrupção entre Jefferson e Emerson (direita). Apresentação de "O nome do negro", 1.Mai.1991, Casa de Cultura "Raul Seixas".

Nesse momento, havíamos dado para o público um foco: acompanhar o rapaz, deixando o menino para trás. A cadência do samba tornou-se outra. Agora seria na batida lenta. Materialmente, não havia surdo, mas o baque cadenciado estava lá. Nos passos curiosos e inseguros do novo representante do nome negro, Sebastião e Francisco. Cá tum... Ca tá!... Cá tum... Ca tá! Momento propício para o sono. A performatividade latente surgiu, por evidente, na Casa de Cultura, berço do nosso enredo, logo, Emerson caminhava, levando o público consigo, para um bosque situado na face oeste do parque (ver. fig 1, p. 182), onde havia uma clareira, repleta de tocos de árvores. Essa era a oportunidade para o encontro com a transcendência, depositada na chave onírica, ou seja, o jogo da cena, para o actor, era: o "onde" da acção era o sonho. Para os dançarinos, não havia jogo de representação, eram os orixás, fora do espaço sagrado, mas os mesmos do terreiro, logo, não era lugar para a vaidade.

A alternância entre cada toque de convocação da entidade, em batidas que têm por objectivo alcançar as estrelas, e a harmonia absoluta como, cada corpo, conta, cada um dos "mythos", pediria um panteão, ainda maior, de danças de divindades africanas, não comportando, portanto, nenhuma ruptura no ritmo.

O público estava um bom tempo estático e, devíamos manter o foco em Sebastião Francisco, e isso foi conseguido com a lenta saída coral dos orixás. Um tempo de suspensão foi conseguido. Não havia mais tambores, porque era

tempo de ouvir... Eram nossos malandros em jogo com a “área de assistência”, a fazer das árvores, mas também, do público, esconderijos. A brincadeira base foi um jogo de criança chamado “cabra cega”. Nela, alguém deve ficar de olhos fechados ou vendados, e tentar tocar em alguém, que chamasse o seu nome no círculo de jogo. Emerson foi orientado a reter somente a sensação de procura, nada mais. E aos malandros, não permitir que se abrissem clareiras entre o público, jogando as palavras como interjeições: Ei. Ei. Ei. Ei. Ei, você. Ei você. Ei, você. Ei, você, ai. Olha lá? Olha lá? Parece que um menino. Um menino. Menino. Menino.... E aí menino! A exclamação chegava no momento em que a performance dos malandros havia penetrado de diferentes pontos da “área de assistência”. Na falta de floresta, o público virava árvore, junco ou milharal. Bastava manter o jogo.

Com a acção da arrecadação do dinheiro, a situação estava resolvida, era oportunidade de fazer a nova transição, outra vez, a brincadeira de corrupção, agora envolvendo a transmissão lúdica da representação do menino para a do homem. Edward reassumia a responsabilidade, levando o público para uma cena percebida ao longe. Um bloco de pessoas com atitudes inflamadas, voltando a atenção para o alto. O público tende a emoldurar a acção composta em dois níveis, naturalmente, simplesmente porque sente a necessidade de alargar o campo visual. Dessa forma, havia tempo para que a acomodação do campo visual na “área de assistência” coincidissem com o ingresso do outro bloco de trabalhadores e fosse estabelecida a discussão. Mesmo que o foco fosse sendo trazido para a base, os sinais vindos do nível superior eram detectados. E o samba entrava novamente, inegavelmente prejudicado em seus atributos poéticos, ou seja, inadequação entre forma e conteúdo, mas não deixou de trazer a cadência gingada do “samba-de-breque” à estação. Seguida por um momento de paródia, explorando o estereótipo do melodrama, um silêncio de samba para entrar a palavra, primeiramente histórica e, em seguida, em tom autoritário acompanhado de uma batida seca no tambor, forte e repicada no limite da reacção contrária. Uma batida só, e longo tempo de reverberação. Quanto mais o som ecoa, mais perdura o silêncio. Entrava novamente a voz, convidando a caminhar.

O samba sai da garganta de Cláudia Pacheco numa intensidade que esparramava as palavras pelo caminho. “Negro Sebastião Francisco”, verso de abertura, ia crescendo em extensão como se a voz tivesse matéria, como se o som emitisse partículas, se estendendo até onde olhos pudessem ver. A batida começava grave, para que a percussão se encontrasse com a voz. E como para o ser humano, só há vida porque o coração pulsa, o ritmo dissolvia os limites na área de representação, aproximando o espectáculo da festa, a manifestação mais plena do Carnaval.

Em clima de festa se entrava e em clima de festa se ficava. Essa era a transição que actualizava o enredo. A homenagem a Sebastião Francisco,

trazia uma estação de reflexão, não com arrogância das respostas, mas com a humildade das perguntas, indagando porque não se procurava recordar os nomes de todos aqueles que ofereceram a sua força de trabalho para as “grandes conquistas” da humanidade, sempre lembradas por uma individualidade, como se a ele, ou somente, a ele, se devesse qualquer conquista. Seguindo os passos da Nova História, a narrar os passos de um negro, pobre, operário comunista e discreto líder comunitário, o poema fora uma escolha acertada.

Fechar com rap representava claramente, naquele período da História do Município de São Paulo subscrever concretamente o compromisso de oferecer corpo e voz para a comunidade da periferia. Hoje, o *rap* é um ritmo assimilado em praticamente qualquer concentração urbana do mundo, o que não enfraquece as denúncias permanentes dos *rappers*. Acontece que a sua contestação contra as desigualdades sociais e o preconceito racial, nos Estados Unidos da América, conquistou tal dimensão, que o ritmo chegou a ser banalizado pela Indústria Cultural. Em 1991, no Brasil, estávamos a anos-luz disso, logo, terminar com a Equipe Curtiblack era a confirmação da capacidade que a música negra tem, para fazer ouvir a dor da sua gente. E para isso, é preciso um trabalho competente, por essa razão, os compositores, do rap ou do samba, sempre demonstraram possuir muito conhecimento, como prova um trecho da letra de “Da ponte pra cá”, dos “Racionais Mcs”:

*Sofrer pra que mais, se o mundo jaz do maligno?
Morrer como homem e ter um velório digno
Eu nunca tive bicicleta ou videogame
Agora eu quero o mundo igual Cidadão Kane
Da ponte pra cá, antes de tudo é uma escola
Minha meta é dez, nove e meio nem rola
Meio ponto a ver, hum e morre um
Meio certo não existe, truta, o ditado é comum
Ser humano perfeito, não tem mesmo não
Procurada viva ou morta a perfeição
Errare humano est, grego ou troiano?*

A composição, como é comum ao *rap*, afirma a consciência dos jovens da periferia sobre o acesso desigual aos bens de consumo, à falta de garantia dos direitos elementares, ao direito de ter acesso a produtos de qualidade, à cultura, ao lazer e, porque não, à boa aparência. Socialmente a luta é desigual, pois a cor da pele e o local de origem, a condição de habitante da periferia recobre a pessoa com o preconceito, como se a luta pela sobrevivência fosse sinónimo de perversidade. O poder da palavra, muito mais falada do que cantada, no *rap* é um discurso de grande alcance, mas para que a palavra adquira substância, o conhecimento do *rapper* precisa ter consistência, como no trecho seleccionado, onde é citada a película icónica de Orson Wells, um poderoso libelo sobre a difusão da ideologia através do controlo sobre os veículos de comunicação na garantia de privilégios pessoais, até à auto-

exigência de superação individual através da produção de saberes, em expectativa máxima, extraídos da experiência de vida.

Nossa missão havia sido cumprida. Havia muitos nomes negros inscritos no tributo a Sebastião Francisco.

4.6. Partilhando a sensibilidade

Reunir as condições para que um elenco de 61 pessoas, em sua quase totalidade moradores da periferia, no intervalo de menos de um ano de trabalho, em 1991, já poderia ser considerado um grande feito. No entanto, o alcance foi maior, porque, com a circulação do espetáculo, a “relação de representação”, na performance territorial da cidade estava a ser provocada.

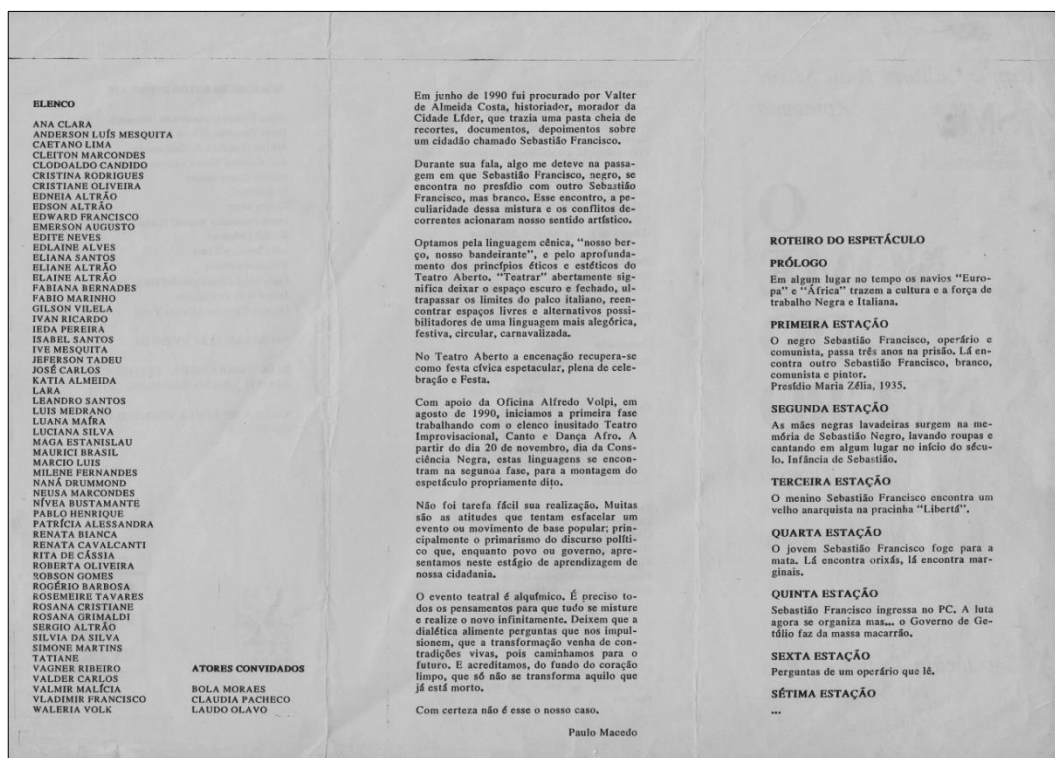


Ilustração 29 - “O nome do negro”, programa do espetáculo, 1991.

“O nome do negro” realizou dez apresentações, entre 1 de Maio e 21 de Julho de 1991, em cinco Casas de Cultura, situadas em diferentes regiões da capital, numa comunidade eclesial de base, vinculada á Igreja Católica, a Comunidade “Dom Bosco”, um Centro Cultural organizado numa grande favela da Zona Sul de São Paulo, a “Monte Azul”, que contava com a colaboração de universitários e membros da sociedade antropológica, próximos aos moradores carentes, e espaços centrais da cidade, como as aglomeradas ruas que se encontravam em frente ao Theatro Municipal e o vão do Museu de Arte de São Paulo, na luxuosa Avenida Paulista.



Ilustração 30 - “O nome do negro”, 1991, cartaz do espectáculo.

Em termos da experiência teatral, a capacidade de adaptação era um requisito indispensável, sendo oportuno apresentar coordenadas gerais e casos específicos. Identifiquei duas directrizes fundamentais ao sucesso na adequação do trabalho aos diferentes espaços: a sensibilidade para identificar a “performatividade latente” dos espaços e os princípios do espectáculo como “jogo teatral”.

Estabelecidos o fluxo e as relações de representação prioritárias para cada estação, no espectáculo de estreia, durante a temporada, o primeiro passo que adoptávamos era encontrar, nos diferentes ambientes de apresentação, quais seriam as parcelas do lugar que melhor corresponderiam àqueles nos quais concebemos a montagem. Entrava em jogo a “performatividade latente”, em especial naqueles lugares onde havia pouco, ou nenhum vestígio da natureza. Nesse sentido, vale relatar a solução para a quarta estação, quando se dava o encontro de Sebastião Francisco, orixás e malandros, ocultos na mata, na apresentação no Theatro Municipal.

O centro da cidade de São Paulo é digno da alcunha “selva de pedra”, não restando praticamente nenhum trecho de solo permeável ao seu redor. Se para o deslocamento dos barcos, no prólogo, pudemos executar um grandioso trajecto, com o navio negreiro percorrendo as largas calçadas do Viaduto do Chá, e o barco dos imigrantes, saindo da Rua Barão de Itapetininga, interferindo artisticamente na funcionalidade comercial das vias centrais, encontrar a “mata” naquele ambiente constituía um desafio singular para a instalação da quarta estação.

A solução veio com a atenção às poucas árvores situadas na lateral do Theatro Municipal, única fonte remanescente de verde na localidade, que pudesse corresponder ao bosque do Parque “Raul Seixas”. Junto àquela lembrança remota de natureza, os actores e atrizes que trariam consigo os orixás, preservariam na memória corporal, a posição encapsulada que haviam adoptado sobre as bases dos troncos, nos ensaios e primeira apresentação em Itaquera. No caso do “jogo de cabra-cega” dos malandros, a “floresta humana” se apresentava mais propícia, pois num sábado à tarde, o volume de transeuntes naquelas imediações era gigantesco.

As praças e parques das Casas de Cultura foram invadidos pelo tributo do povo da Cohab II, a um dos seus mais discretos moradores, cujos compromissos libertários e comunais eram idênticos aos de todos nós, realizadores. As vozes e os corpos de Itaquera rompiam com as fronteiras que afastavam o centro da periferia. A lógica de controlo simbólico se apresentava na sujeição da multiplicidade de pólos tangenciais que, submetidos à convergência ao núcleo dominante, historicamente constituído, isolavam os anseios das extremidades, reproduzindo a dispersão que, desde a escravidão afastava, sem piedade, famílias e comunidades.

Como nos enredos das escolas de samba que tratavam de Palmares, da Revolta das Chibatas, ou da capacidade de Chico Rei, “O nome do negro” representava a explicitação do trabalhador na construção da história da nação escravagista, não como retórica, mas como performance colectiva, como arte. A circulação do espectáculo representou uma experiência de “partilha do sensível”.

Tomei conhecimento sobre o pensamento de Jacques Rancière, no curso das aulas de “Análise do espectáculo”, com a minha orientadora Anabela Mendes. O ponto de aproximação com o pensamento do filósofo francês se deu através da correspondência com o pedagogo Paulo Freire, em especial na obra “O mestre ignorante” (2010). Ao usar a experiência de Joseph Jacotot como pretexto para discutir a “equivalência das inteligências”, os argumentos do argelino iam ao encontro da “Pedagogia do oprimido” (2005) do brasileiro, na medida em que deslocavam o centro da aprendizagem do conhecido, para o ignorado, levando em conta o respeito ao repertório de conhecimentos inatos de todo e qualquer indivíduo.

A experiência que vinha fazendo com o “jogo teatral” trazia respostas pessoais e inclinação para o desenvolvimento do sistema de ensino/aprendizagem, em consonância com aquilo que poderia ser encontrado em ambos os autores, ainda que tal ponte não tivesse sido estabelecida, ao menos teoricamente, na época da montagem. O mergulho na experiência prática, no centro de estudos da Universidade de São Paulo, não permitiu que buscasse os antecedentes da autora norte-americana Viola Spolin. O

conhecimento sobre a forma como ela desenvolveu as directrizes de seu trabalho, no sentido da inclusão foi melhor compreendido ao saber que o “contacto intenso aluna-professora entre 1924-1927, fundamental na sistematização dos jogos teatrais, realizou-se na Escola de Treinamento Educacional da Hull House” (Camargo, 2002, p. 283) com Neva Leona Boyd. O centro, criado em 1889, era formado por voluntários em atendimento a trabalhadores imigrados, italianos, gregos, judeus, russos, poloneses, mexicanos e irlandeses que viviam nas periferias de Chicago, submetidos a péssimas condições de vida e de trabalho. Em atendimento à essa comunidade, Boyd percebia que a valorização do prazer de enfrentar desafios colectivos, em oposição à competição individual fortalecia os laços comunitários:

Em seu artigo “Teoria do Jogo” (*Play Theory*, 1938), Boyd usa *play*. Considera o jogo como uma actividade na qual o aspecto dominante é a resposta recíproca e concomitante dos participantes. Ao ser realizado, proporciona uma base de aquisição inconsciente no entendimento do eu e dos outros (CAMARGO, op, cit, p. 284).

Na prática, o trabalho desenvolvido com a comunidade da Cohab II, confirmava a adequação do sistema, em concordância com as suas origens, que venho empregando ao longo de minha carreira docente. Em síntese, a forma como assimilei o sistema de “jogo teatral” era compatível com a “pedagogia do oprimido” freireana e com a postura do “mestre ignorante” de Rancière.

A proposta pedagógica de Freire se desenvolveu no contexto de combate ao analfabetismo no Brasil, que empregava métodos de educação em massa, através da publicação de manuais escolares padronizados voltados ao público infantil, para os quais, a construção de conceitos abstractos e alheios às realidades específicas eram desconsiderados. Se a generalização de conceitos era prejudicial diante de variados contextos, ou seja, para uma criança do ambiente urbano, vales e colinas eram imperceptíveis em função da pavimentação do solo, a organização dos sistemas de produção industrial eram abissalmente distantes da realidade nas zonas rurais. A questão se agravava para o público adulto, que possuía, a despeito do analfabetismo, leituras da realidade sólidas e coerentes, em razão das suas necessidades. Um sistema fonético de alfabetização estabelecia uma distância, praticamente, intransponível para o estudante. As palavras, para Freire, precisavam surgir como necessidade para o leitor, logo, precisavam ser obtidas da experiência concreta dos aprendizes, dirigindo a uma “aprendizagem significativa”. Em termos objectivos, não era a ordem alfabética que interessava, mas um termo extraído do seu cotidiano, do seu “círculo de cultura”, como a palavra “barco” para uma comunidade de pescadores. Saber como se traduzia o seu instrumento de trabalho em símbolos gráficos, era também saber o que o barco significava para a manutenção de sua vida e de sua família. Ler e escrever

“barco” não se limitava a uma operação funcional, mas ao estabelecimento de uma “leitura de mundo”, pois o acesso ao mundo letrado era o fortalecimento da luta por reconhecimento das razões que levaram à sua condição de vida e o empenho em alterá-la, não individualmente, mas socialmente.

Rancière descreve uma trajetória distinta, como um crítico da linha adotada pelo Partido Comunista Francês, trabalhando com Althusser na revisão dos textos marxistas, em especial no tumultuado ambiente pós Maio de 1968. Seus eixos de pensamento são a importância da atitude de conhecimento frente à discussão sobre democracia. Uma obra de relevo surgiu em 1981, *La nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*, analisando as obras literárias que circulavam entre o proletariado, desde o século XIX, valorizando o lugar do imaginário e da arte no combate operário.

Estabeleço o ponto de intersecção entre o argelino, o brasileiro e a norte-americana, no confronto entre os mecanismos que legitimam, ou não, as vozes que podem ou, devem ser ouvidas no âmbito social. Resgatando Platão e Aristóteles, a divisão social do trabalho teria reflexo na fala, murmurada pelos artesãos e escravos, em oposição ao discurso tonitruante dos oradores na ágora.

A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa actividade se exerce. Assim, ter essa ou aquela ‘ocupação’ define competências ou incompetências para o comum (RANCIÈRE, 2009, p. 16)

A condição social, definida pela posição ocupada nos sistemas produtivos e no exercício de poder deles advindos, regula os padrões de competência para ocupar lugar no espaço comum, a adquirir o direito de fazer-se ver e ouvir. No plano da educação, Rancière identifica a manutenção das barreiras discursivas, na organização da aprendizagem num modelo reprodutivo, traduzidor em “coincidências de órbitas”, a que o autor denomina “embrutecimento” (2010, p. 68), exercida pelo “mestre explicador”, ou seja, aquele que reúne um volume de afirmações, tidas como verdadeiras, que o aprendiz deve demonstrar ser capaz de reproduzir, ao contrário de produzir raciocínios por conta própria.

A educação pelo embrutecimento oculta por trás da capacidade de superação, o princípio da competição, pois ao deixar de se sentir inferior a alguém, o indivíduo pode se sentir superior a alguém, o que levaria aos alertas de Freire, de que o mecanismo da opressão se replica em escalas, da esfera socialmente superior para as inferiores, logo a superação dialéctica não se situa no confronto em opressor e oprimido, mas no combate à opressão, através do reconhecimento da realidade que leva a sua existência. “O que nos interessa é a exploração dos poderes de cada homem, quando ele se julga

igual a todos os outros e julga todos os outros iguais a si” (Rancière, op. cit., p. 66).

Reconhecendo a sociedade como formada por pessoas e grupos humanos diferentes, o espaço de afirmação passa pela afirmação de sua identidade individual e colectiva, cujos valores e princípios são expostos, enfrentando os discursos de autoridade e revelando as diferenças. Para isso, é necessário não se intimidar com o discurso de autoridade. O discurso de autoridade que, por muito tempo, fez a mim, duvidar sobre as minhas competências, porque era induzido a acreditar naquilo que não conhecia, ao contrário daquilo que a experiência me havia oferecido. Ao experimentar o jogo teatral, descobri que aquilo que escreveu Rancière sobre o sistema aprendizado de línguas de Jacotot, no qual o centro da aprendizagem está na forma como se adquiriu a língua materna, livre de um mestre explicador, mas desenvolvida com autonomia pelo caminho da tentativa e do erro.

Não caberia aqui buscar em Rancière aquilo que ele condena, ou seja, buscar no autor o discurso de autoridade para justificar a prática, mesmo que porque ela se deu antes, quando só havia duas obras do autor traduzidas no Brasil. O contacto com o pensamento do autor demonstrava que havia sintonia com buscas que procuravam afirmar o confronto franco entre disparidades própria das sociedades desiguais. Onde a luta política não se dava exclusivamente pelos oradores nos ambientes instituídos como sendo as ágoras contemporâneas. A luta política das periferias vinha desde muito longe, já nas caravelas a trazer os degredados, na crença dos nativos de que seria vantajoso acreditar nas promessas de salvação cristã e nos negros que encontraram meio de manterem-se conectados com sua ancestralidade, nas senzalas, mocambos, favela e “cohab’s”. A partilha da sensibilidade com a qual o negro defendia o culto aos seus orixás, ou nos caboclos do catimbó e da umbanda. E como souberam romper e penetrar no espaço das procissões, para partilhar a sensibilidade das congadas com as confrarias dos brancos. E fazer os quicúmbis ingressarem no Carnaval, das grandes sociedades, pouco disponível para partilhar o espaço simbólico da festa. E a afirmar os cordões, os blocos e as escolas de samba, apesar do estado policial que permanentemente lhes fazia pressão. Escolas de samba que se afirmaram no Rio de Janeiro, e partilharam sua poesia com a indústria do entretenimento, nas rádios e gravadoras, chegando a São Paulo, onde também fincaram chão. E onde, num dos lapsos de democracia, que marcaram a História do Brasil, a comunidade negra e migrante de Itaquera partilhou a criação e a apresentação da nossa invenção, do nosso jeito de fazer teatro, na rua, e na cadência do samba. Jacques Rancière teria um bom exemplo da partilha do sensível com o processo de criação e apresentação de “O nome do negro”. A jornada estava completada, mas seria no terreno que deveria depositar as conclusões.

Conclusões

Conclusões são sempre temporárias, como bem se espera de um projecto de Doutoramento, mas não devo perder de vista, consoante a minha inserção como homem de teatro na contemporaneidade, o carácter autobiográfico do processo. O tema da marginalidade esteve presente em todo o percurso, com a grata sensação de uma reconciliação com meu passado. A reflexão sobre a ordem socioeconómica esteve presente ao longo de todo o percurso, permitindo mapear, não apenas a minha trajectória, mas das pessoas do lugar de onde vim. Encontrar sentido coerente na construção do primeiro espectáculo que realizei como encenador à luz da Cultura do Samba, e na condição de um agente activo do processo de formação artística em meu país, significou compreender e respeitar o “sistema teatral”, mas sobretudo direccionar a minha actuação para uma outra frente de trabalho, ainda pouquíssimo explorada, as “community performance”, ou em bom português, o “desempenho comunitário”.

Essa é a primeira conclusão a ser justificada. Basta um visão panorâmica sobre a compilação de grupos e experiências produzida por Petra Kupper (2007) para perceber que a “community performance” se distancia de um modelo, sendo orientado muito mais por princípios do que por normas:

I understand community performance to be work that facilitates creative expression of a diverse group of people, for aims of self-expression and political change. Community performances are communally created. They are not individually authored: the end product, if it comes into existence, is not predetermined by an artist who directs people towards this goal. Instead, the outcome is (relatively) open, maybe within a thematic field opened up by the facilitator, but full of spaces and times approach, community performances challenge conventional performance aesthetics (KUPPERS, 2007, pp.3-4).

A “community performance” oferece um outro lugar de fala, a situações que dialogam com as necessidades concretas de grupos sociais, muitos deles marginalizados, conectados com as grandes questões globais, mas construídas a partir da visão daqueles que fazem, num plano horizontal. Não sem razão, uma das referências apontadas em busca da concretização dos processos é o pedagogo brasileiro, Paulo Freire (op. cit., p.6). As expectativas e práticas assinaladas de entre tais performances, em larga escala, correspondem àquilo que foi conseguido em 1991, demonstrando a minha identificação com um outro lugar para as artes cénicas, fora dos circuitos competitivos. A necessidade de fazer-se presente, através da actuação, ganha corpo em amplos círculos da sociedade, ao redor do mundo, fora dos circuitos teatrais. Fundamentados em bases distintas, o trabalho com as comunidades exige competências e comportamento ético capazes de construir trabalhos

efectivamente partilhados, desde a proposição inicial, até a orquestração do conjunto, livre da vaidade da assinatura. Pessoalmente, tenho encontrado solidez na obtenção de resultados com o sistema de “jogos teatrais”, na medida em que seus fundamentos encontram correspondência com a “equivalência das inteligências”, de Rancière, ou seja, não se pretende que haja um determinado conteúdo artístico a ser reproduzido, mas o câmbio entre experiências, a partir da definição de “regras” de actuação e objectivos a serem desafiados.

Outro aspecto próprio do trabalho performativo contemporâneo é a busca pela ocupação de variados espaços para actuação, sejam públicos, privados, em uso ou abandonados (KUPPERS, op. cit., pp.120-125). A experiência com as “relações de representação”, com a qual avancei para o conceito de “performatividade latente”, foi resultado da experiência acumulada desde a montagem de “O nome do negro”. Trata-se da sensibilidade para assimilar a potência do ambiente em favor do desenvolvimento do acto performativo. Além disso, as soluções encontradas para produzir “relações de representação” na rua, a maior parte conquistadas a partir da observação das heranças tradicionais, abrem outra perspectiva de diálogo entre actuates e assistentes, evidentemente mais acessíveis, quando comparadas ao enclausuramento das salas de espectáculo.

Tão gratificante quanto, foi verificar como, na perspectiva de uma criação colectiva, concebida e elaborada pelas comunidades das periferias de São Paulo, a realização dos desfiles das Escolas de Samba, são passíveis de inserção na categoria de “desempenho comunitário”. Contraditoriamente, a historiografia brasileira apresentou um enunciado que não foi capaz de desenvolver, referente à semelhança entre as origens do Teatro, na Grécia e no Brasil, nascidas da religião. Ao final do percurso, parece suficientemente demonstrado que existem “performances colectivas”, em sua grande maioria desenvolvidas a partir das festas tradicionais ibéricas, vinculadas à religião, mas que não figuram nos Estudos de Teatro. O caminho percorrido pela negritude, na afirmação de sua identidade colectiva, brota do sentido religioso e cresce ao ponto de, actualmente ser capaz de produzir um gigantesco festival, cujas características podem ser comparadas, sob muitos aspectos, com a mais tradicional experiência do teatro Clássico, nas Grandes Dionisiacas ou Pan-Ateneias. Porém, o resgate histórico permitiu ver que, um evento de tamanhas proporções se opõe radicalmente ao “sistema teatral”, ao observar a distinção entre mentalidades.

Ao descrever um percurso histórico de longa duração, entrelaçando autores do campo da Estética, Sociologia, Economia, Antropologia, Geografia e Urbanismo, mas orientado pelas directrizes da Nova História, as fontes apontaram para temas como a marginalidade, exclusão e memória, fazendo

com que possa concluir que houve o prevalecimento da História das Mentalidades. Sem abrir mão da indiscutível influência dos factores económicos na organização social e no direito à memória histórica, julguei importante apresentar tais questões a partir de uma referência mais nuclear e afecto ao espaço, em síntese, em que lugar da mente humana nasce a exclusão.

Para tanto, preciso recuperar minha inserção no projecto de pesquisa coordenado pela Professora Doutora Anabela Mendes, “Quem a arte especta, especta-se a si mesmo”, desenvolvido sob abrigo da Universidade de Lisboa e Universidade Católica Portuguesa, no qual intercalamos assistência a espectáculos teatrais e sessões de julgamentos no Campus da Justiça, estudos sobre filosofia, direito, estética e neurociência.

Um dos autores que compuseram a bibliografia, António Damásio (2010), desenvolve pesquisas de ponta, capazes de produzir o mapeamento das regiões cerebrais, a apontar para o “lugar” no qual surgem sentimentos e emoções, no cérebro humano. Dotado de grande sensibilidade, suas exposições fazem referência, por exemplo, a localização dos chamados “neurónios espelho”, que projectam a capacidade de reprodução física da atitude alheia, a oferecer base objectiva para a afirmação aristotélica da propensão natural do homem para a imitação, que dá origem ao trabalho do artístico.

Empregando recursos altamente sofisticados de registo das actividades neurais, Damásio nos explica que, em sua natureza físico-química, as emoções são fruto da relação entre todos os demais órgãos do corpo e o cérebro, num processo denominado de “interocepção”. As diferentes situações a afectar o organismo, produzem “mapas cerebrais” (op. cit., p.143) capazes de antecipar ocorrências, em quadro semelhante à de outros mecanismos de defesa:

Proponho o *estímulo emocionalmente competente* para fazer eco do sistema imunitário e destacar o dispositivo emocional e esse outro dispositivo básico da regulação vital (op. cit., p.146).

Os sentimentos derivados dessas emoções, como resultantes da percepção das alterações fisiológicas no organismo, actuam num processo natural de castigo e recompensa, levando informações aos demais órgãos, em resposta a situações anteriormente vividas. Trata-se de um mecanismo derivado da preservação da energia vital de todo organismo, desde os monocelulares, denominado “homeostase” (op. cit., p.64). O tema de investigação de Damásio se encontra na busca pela consciência, como distinção entre cérebro e mente, de modo que o autor projecta o fenómeno neurobiológico do indivíduo para a colectividade:

Armada com estruturas do eu tão complexas e apoiada por uma capacidade ainda maior de memória, raciocínio e linguagem, a mente consciente dos seres humanos cria os instrumentos da cultura e abre caminho a novas formas de homeostase ao nível da sociedade. A homeostase, dando um salto extraordinário, alarga-se ao espaço sociocultural. Os sistemas judiciais, as organizações económicas, a arte, a medicina e a tecnologia são exemplos dos novos dispositivos de regulação (op. cit., p.46).

Os registos cerebrais que definem antecipadamente quais os objectos ou acontecimentos capazes de produzir conforto ou desconforto, logo, aqueles que, em termos neurobiológicos, são perseguidos ou afastados, encontram portanto, derivações ampliadas no plano da produção das mentalidades. O nojo é uma das emoções básicas, activada na “parte frontal da ínsula” cerebral, a legítima responsável pela repulsa a tudo o que seja potencialmente tóxico ou deteriorado. Ocorre que essa emoção evolui para rejeitar tudo aquilo que não aparente “pureza”, como aquilo que for moralmente condenável. Essa emoção, individual e concretamente identificada no cérebro humano, compõe imagens mentais e pode se integrar ao corpo social:

Como resultado, muitas das acções no programa do nojo nos seres humanos, entre elas as típicas expressões faciais, foram apropriadas por uma emoção social: o *desprezo*. O desprezo é frequentemente uma metáfora da repulsa moral (DAMÁSIO, op. cit., p. 152, grifo do autor).

Partindo dessa premissa podemos concluir com facilidade que, do ponto de vista mais elementar, o ser humano se afaste naturalmente daquilo que possa representar insalubre, em favor da noção básica de sobrevivência. Ainda situado na sua menor proporção, o ser humano retira da natureza os elementos para o seu sustento, através do seu próprio trabalho, ou através do esforço de outrem. Em última análise, o atendimento das necessidades básicas evolui para que a espécie humana persiga o bem-estar e, por natural, indivíduos, grupos ou sociedades, buscam se afastar de ambientes nocivos, resultantes da produção ou do consumo dos objectos destinados à preservação da qualidade de vida. No centro da ideia de salubridade, temos a noção de pureza, limpeza, higiene. Por evidente, as sociedades contemporâneas chegaram a um ponto em que, as imagens do bem-estar, associados à higiene, entraram em desequilíbrio com a produção de resíduos, não apenas no imenso problema do lixo doméstico e industrial, quanto na exposição de imensa parte das populações a péssimas condições de vida.

Aplicando o raciocínio ao plano das mentalidades estudadas, nos diversos sistemas apresentados, a verticalidade se apresenta como constante, remetendo ao sentido da pureza, com especial atenção, em termos da experiência artística, à visão religiosa. Na visão do catolicismo, a divindade se encontra no plano superior, numa referência cósmica, o céu, cujas graças

descem sobre os homens, para quem o corpo, ligado à Terra e propenso ao pecado, representa mera transitoriedade, pois a plenitude reside na alma, seleccionada, consoante sua pureza, a ascender para a eternidade, ou a mergulhar nos confins do Inferno. Os demais sistemas de representação, preservam a referência central e superior, que incide sobre as camadas inferiores, e cuja ascensão passa pela selectividade. A noção de desenvolvimento, nessa mentalidade, divide-se entre resignação e competitividade.

A orientação vertical, no plano das mentalidades, obedece à emoção de repulsa àquilo que não seja, ou pareça, puro, limpo, higienizado. Ao enxergar a qualidade dos frutos da natureza como destinados ao seu consumo, a “homeostase social” cria sistemas capazes de manter uma parte dos indivíduos distantes dos esforços para obtenção das fontes do seu bem-estar, assim como dos resíduos e dejectos resultantes da operação. Os sistemas criados com base nessa mentalidade terminam por ser movidos pela emoção de desprezo, pelo trabalho, e asco, pelo trabalhador, procurando naturalizar as condições de vida a que são submetidos. Essa “emoção social” esteve presente na crença na inferioridade antropológica dos nativos da América do Sul e dos africanos escravizados. Espacialmente esteve presente nos coutos, nas senzalas, nos mucambos e nas periferias. A “homeostase social” não ofereceu privilégio ao córtex pré-motor/pré-frontal onde se aloja a compaixão (DAMÁSIO, op. cit., p.135).

Olhando para uma outra construção mental, remeto-me para o alicerce da mentalidade dos africanos levados para o Brasil, com base nas suas representações religiosas. Para os povos de origem nagô, dentre outros, a ligação com a divindade parte da Terra, em ritos marcados pela riqueza rítmica e visceralidade do corpo, para a qual a fecundidade e a fertilidade não se separam, como tantos outros povos considerados bárbaros, mesmo no continente europeu. Num exercício inverso, da análise microcósmica do mapeamento cerebral, pensemos em fundamentos da física básica, no processo de acção e reacção. A principal fonte de energia do sistema solar, projecta incessantemente seus raios através do vácuo, atingindo, com maior intensidade a linha do equador. Seus raios penetram a crosta terrestre, a manter viva energia em seu centro, mas no retorno, desencadeiam a multiplicidade de fenómenos bioquímicos que propiciam a vida sobre a Terra.

Mesmo que não tenhamos um índice claro da devoção ao sol, como no caso do sistema de crença andinas, a força ancestral parte da Terra para o plano superior e a imagem mental que se constrói, corresponde à da germinação dos frutos, na relação plural e multifacetada. Como ficou demonstrado, nas matrizes africanas o sentido de festa não se separa do culto e onde o corpo não se vê aprisionado pela rigidez moral trazida pelo tabu

sexual. Ao contrário da contrição da fé católica, que comporta a oração solidária, o complexo de diálogo com a ancestralidade, exige a acção colectiva, com participação dos percussionistas, do condutor do rito e do canto coral.

Essa atitude mental, suportada pelo valor da memória, fez com que a experiência se transformasse em criação artística, que nascia justamente em território desprezados pelo sistema vertical. E, contraditoriamente, o total despojamento foi responsável pela natureza solidária e horizontal das primeiras organizações de africanos e crioulos. Os valores homeostáticos, estiveram presentes, pois o canto e a dança surgem como um recurso de sobrevivência, frente às adversidades da insalubridade do meio. Em termos de uma emoção social, ao contrário do desprezo, a alegria produzida na criação artística, foi capaz de buscar no outro, no diferente a cooperação, seja na participação das pessoas brancas nos desfiles dos blocos e cordões, seja na negociação dos apoios financeiros para as organizações, no sentido absoluto do valor económico proporcionado pelo Carnaval.

O elemento de agregação ao redor da religião e da arte acabou se organizando, também como um sistema, afinal, as Escolas de Samba produzem regularmente o concurso de desfiles, mobilizando um grande número de trabalhadores na preparação do espectáculo, desde os compositores, carnavalescos, figurinistas, aderecistas, escultores e coreógrafos, assim há arrecadação de fundos com venda de discos e transmissões televisivas.

Formadas com e pelas comunidades, de locais desprezados, as Escolas de Samba não discriminam integrantes, ao contrário, incluem na sua obra de arte todo aquele que a ela quiser se integrar, sem olhar para o sofrimento, mesmo que sabendo que a sua condição de vida é resultante do pertencimento a uma sociedade, na qual o direito não se encontra consolidado. E aqui chego ao essencial dessa conclusão. A “sociedade do espectáculo” se encontra hoje em sintonia com a “cultura do simulacro”, fazendo da performance política um esforço para a manutenção de uma estrutura carcomida, de onde sempre surgiram o populismo e a intransigência. A organização das Escolas de Samba e a experiência de desempenho comunitário (community performance) oferecem uma contribuição para que se busque outra mentalidade. Defendo a inversão na ordem dos sistemas, mas tomado de seu ponto de vista estético. Partindo da experiência artística, contribuir para orientar os sistemas de representação pela lógica das relações horizontais de poder e no fluxo esférico das relações, cujo fundamento representa a partilha da energia vital.

Aceitando as evidências da “homeostases sociais”, a consciência pode reconhecer as emoções básicas situadas na mente humana. Indiscutivelmente, em todos os níveis, a lógica do consumo chegou aos limites, por factos e não

representações, das alterações climáticas à crise dos refugiados. A humanidade precisa encontrar outras emoções básicas para orientar as mentalidades. A experiência das Escolas de Samba e do “desempenho comunitário”, nas minhas periferias, segundo as publicações que utilizei na compor um percurso da religião para o Carnaval, apresenta uma inegável propensão para uma “emoção social”: a “alegria partilhada”. Partilhar sensivelmente a alegria é o compromisso do Carnaval. Brincar na calçada é próprio do Teatro. Na rua, o *performer*, aquele que age, mesmo quando não fala, contagia e convida às “relações de representação”. Logo, a performance pertence a outro campo epistemológico, fora do alcance dos discursos lacunares, que desconheciam a Teoria Geral dos Sistemas.

Fontes

Periódicos:

- Anon. 'História e Ideologia', (1977) *Cadernos de História*, (São Paulo), pp. 39-50.
- AMORIM, M. d. O. (2008) *Folhetins teatrais e Conservatório Dramático Brasileiro: o espetáculo francês nos palcos da corte (1843-1864)*. 1 edn. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional.
- ARAÚJO, N. (1977) 'Alguns aspectos do Teatro no Brasil nos séculos XVIII e XIX.', *Latin América Theatre Review of Spanish and Portuguese America*, (no. 1), pp. 17-24.
- CAMARGO, R. C. de (2002) 'Neva Leona Boyd e Viola Spolin, jogos teatrais e seus paradigmas', *Revista Sala Preta*, v.2, pp. 282-289.
- CHAUI, M. d. S. (1978) 'Crítica e Ideologia', *Cadernos CEAF*, 1 (Rio de Janeiro).
- FREIRE, V. B. (2013) 'Magia no cenário teatral: as mágicas e o teatro musical do século XIX'. Rio de Janeiro, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, a. 174 (460): pp.209-220, jul./set. 2013.
- LIMA, J. B. e. (jan./ jun. 2017) 'A translucidez da antropofagia tupinambá', *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, 11, pp. 195-218.
- LUZ, G. A. (Jun.1999), 'Territórios da Boa Nova: os espaços da festa e os limites da palavra', *Estudos Iberoamericanos*, PCURS, v.XXV, n.1, pp. 113-121.
- MACHADO, S. F. (1901). *Triumpho Eucharístico*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, a.6 (2): pp.985-1016, abr./jun. 1901.
- MEYER, R. M. P., GALVÃO, R. F. P., and LONGO, M. R. (2015) 'São Paulo e Suas Escalas De Urbanização. cidade, metrópole e macrometrópole', *Revista Iberoamericana de Urbanismo* nº12, pp. 6-31.
- PALLA, M. J. (2003), "A 'Pulha', A Guerra Amorosa no 'Auto Pastoril Português", *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, n." 16, Lisboa, Edições Colibri, 2003, pp. 271-279.
- QUEIROZ, M. I. P. d. (jun.1995) 'A ordem carnavalesca.', *Tempo Social. Revista de Sociologia da USP*, (no. 1-2), pp. 27-45.
- RIBEIRO, E. (2012) "Os Caminhos De Ferro No Estado De São Paulo: Ascensão e Queda- 1860-1990", in. *Revista Percurso - NEMO*, Maringá, v. 4, n. 2 , pp. 33-57.
- ROMEIRO, A. (2009) 'Guerra dos Emboabas: balanço histórico.', *Revista do Arquivo Público Mineiro*, (no. 45), pp. 106-117.
- TURETA C. and ARAÚJO B. F. V. B. de. (2013) "Escolas de Samba: trajetória, contradições e contribuições para os estudos organizacionais". o&s, Salvador, v.20, n.64, p. 111-129, Janeiro/Março 2013.
- THORNTON, J. K. (2013). "Afro-christian syncretism in the kingdom of Kongo". Cambridge University Press, *The Journal of African History*, 54, pp 53-7

Conferências:

ALVES C. D., ALVES H., and PEREIRA, M. N., (2008) *Análise dos Processos de Expansão Urbana e das situações de Vulnerabilidade Socioambiental em escala Intra-urbana*, IV Encontro Nacional da ANPPAS, Brasília.

FERNANDES, N. da N. (2002) "Escolas De Samba, Identidade Nacional E O Direito À Cidade". XII Congresso Internacional de Geocrítica. Bogotá, 7-11.Mai.2002.

KRENAK, A. 'Os indígenas e a luta por seus direitos no Brasil'. *Colóquio Internacional "Os Indígenas e as Justiças nas Américas"*, Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Fontes digitais:

BASTOS, G. and VASCONCELOS, A. I. P. T. d. (2012) *Conservatório Nacional de Lisboa*. Lisboa: CETBase.:

Available at:
<http://ww3.fl.ul.pt/CETbase/reports/client/Report.htm?ObjType=Instituicao&:amp;ObjId=6640> (Accessed: 19.jan 2017).

CASA DE CULTURA “RAUL SEIXAS”:

Disponível em:
<https://zlportal.com.br/index.php/pt/ads/5a6e2c5566170/Espa%C3%A7os-Culturais/--Casa-de-Cultura-Raul-Seixas> (Acesso em: 29.Out.2018).

Disponível em:
https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/meio_ambiente/parques/regiao_leste/index.php?p=47006 (Acesso em: 29.Out.2018)

Disponível em:
<https://zlportal.com.br/index.php/pt/ads/5a6e2c5566170/Espa%C3%A7os-Culturais/--Casa-de-Cultura-Raul-Seixas> (Acesso em: 29.Out.2018).

Disponível em:
<http://faclubeseculoxxicurveo.blogspot.com/2010/08/casa-em-dias-davila-onde-raul-seixas.html> (Acesso: 29.out.2018).

DEBRET, J.B. Entrudo popular:

Disponível em: carnaval-de-rua-prancha-de-jean-baptiste-debret-extrac3adda-da-obra-voyage-pittoresque-et-historique-au-brc3a9sil-paris-didot-frc3a8res-18341 (Acesso em: 04.Nov.2018).

Cortejo fúnebre de um filho de rei negro:

Disponível em: <https://docs.ufpr.br/~lgeraldoupoimagens4.html> (Acesso em: 01.Nov.2018).

ERNESTO, A. Y. (06.Out.2017) 'Extrema-direita impede manifestação contra a estátua do Padre António Vieira em Lisboa', *Diário de Notícias*.

Disponível em: <https://www.dn.pt/sociedade/interior/extrema-direita-impede-manifestacao-contra-estatuado-padre-antonio-vieira-em-lisboa-8823551.html> (Acesso em: 26.jul.2018).

ESCOLA DE SAMBA “ACADÉMICOS DO TATUAPÉ:

Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/ao-vivo-a-apuracao-do-carnaval-2018-em-sao-paulo/> (Acesso em: 30.Out.2018).

Disponível em: <http://sasp.com.br/academicos-do-tatuape-veja-as-imagens-do-desfile-de-2018/> (Acesso em: 30.Out.2018).

Disponível em: <https://ligasp.com.br/galerias?galeria=114> (Acesso em: 30.Out.2018).

Disponível em: <https://ligasp.com.br/galerias?galeria=114> (Acesso em: 30.Out.2018).

FERNANDES, M. C. (23/09/2016) 'O maluco solitário e o Ministério Público', *Valor económico*.

Disponível em:

<https://www.valor.com.br/cultura/4719497/o-maluco-solitario-e-o-ministerio-publico> (Acesso em: 18.07.2018).

PARQUE “RAUL SEIXAS”:

Disponível em <http://www.spbairros.com.br/parque-raul-seixas/> (Acesso em: 29.Out.2018).

PROJECTO BARROCO MEMÓRIA VIVA:

Disponível em: https://acervodigital.unesp.br/handle/unesp/155297?locale=pt_BR (Acesso em: 11.Out.2018).

O NEGRO NO CARNAVAL.

Disponível em:

<http://www.sambariocarnaval.com/index.php?sambando=onegronobrasil> (Acesso em: 29.Out.2018).

SOCIOAMBIENTAL, I. (2016) *Povos Indígenas no Brasil / Quem somos*. Brasília: Povos Indígenas no Brasil:

Available at: <https://pib.socioambiental.org/pt/c/no-brasil-atual/quem-sao/povos-indigenas> (Accessed: 19.nov 2016).

Bibliografia:

AGOSTINHO, S. (2014) *Confissões Santo Agostinho, ou a revelação da Fé*. Lisboa: Bertrand.

AMADO, J. (1958) *Gabriela, cravo e canela*. São Paulo: Editora Martins.

ANDRADE, M. (1982) *Danças Dramáticas do Brasil*. 2edn, vols. I, II e III. Belo Horizonte; Itatiaia.

ARIÈS, P. (1990) 'História das Mentalidades', in LE GOFF, J. (ed.) *Nova História*. São Paulo: Martins Fontes, pp. 154-172.

ARISTÓTELES (2015) *Poética*. Translated by: Paulo Pinheiro. São Paulo: Edições 34.

AZEVEDO, C.M.de, (2004). *Onda negra medo branco: o negro no imaginário das elites do século XIX*, Ed.2. São Paulo: Anablume.

BAKHTIN, M. (1987) *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Translated by: Vieira, Y.F. São Paulo: Hucitec / Editora da Universidade de Brasília.

- BASTIDE, R. (1989) *As Religiões Africanas no Brasil. Contribuição a Uma Sociologia das Interpenetrações de Civilizações*. Translated by: Capellato, M.E. & Krähenbühl, O. São Paulo: Livraria Pioneira Editora.
- BENJAMIN, W. (1996) *Magia e técnica; arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas* São Paulo: Brasiliense.
- BERTHOLD, M. (2001) *História Mundial do Teatro*. Translated by: Maria Paula V. Zurawski, J.G.S.C.c.C.G. São Paulo: Perspectiva.
- BOAL, A. (1980) 'Maquiavel e a Poética da Virtú', *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, pp. 57-89.
- BOTTOMORE, T. (1988) 'Dicionário do Pensamento Marxista', *Dicionário do Pensamento Marxista*. Rio de Janeiro.
- CAFEZEIRO, E. and GADELHA, C. (1996) *História do Teatro Brasileiro: um percurso de Anchieta a Nelson Rodrigues*. 1 edn. Rio de Janeiro: Editora UFRJ / EDUERJ / FUNARTE.
- CARLSON, M. (1995) *Teorias do Teatro. Estudo Histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. Translated by: Gilson César Cardoso de Sousa, São Paulo: Editora da Unesp.
- CASTRO, L. d. M. (1982) 'O falso fausto', *Os desclassificados do ouro: a pobreza mineira do século XVIII*. 1 ed. Rio de Janeiro: Graal Editora, pp. 19-42.
- DAMÁSIO, A. (2010) *O livro da consciência. A construção do cérebro consciente*. Translated by: Luís de Oliveira Santos, Lisboa: Temas e debates.
- CUNHA, M.C.P. 'Vários Zés, um sobrenome: as muitas faces do senhor Pereira no carnaval carioca da virada do século', in: Cunha, M. C. P. (org.), 2002, *Carnavais e outras f[r]estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas: Ed. da Unicamp/CECULT, pp. 371-418.
- DAMATTA, R. (1997) *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6 edn. Rio de Janeiro: Rocco.
- DEBRET, J. B. (1989). *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP.
- DE DECCA, E. S. (1981) *1930. A história dos vencidos. Memória, história e revolução*. São Paulo: Brasiliense.
- ENEIDA, A. (1958) *História do Carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.
- FAUSTO, B. (1995a) 'A Regência', *História do Brasil*. 2 ed. São Paulo: Edusp / FDE, pp. 159-172.
- (1995b) *História do Brasil*. 2 edn. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo / Fundação para o Desenvolvimento da Educação.
- FÉRAL, J. (2015) *Além dos limites: teoria e prática do teatro*. 1 edn. São Paulo: Perspectiva.
- FERNANDES, N. da N. (2001) *Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados. Rio de Janeiro, 1928-1949*. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.
- FOUCAULT, M. (1987) *Vigiar e punir: o nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes.

- FRANCO, J. E. (2006). O mito dos jesuítas: Em Portugal, no Brasil e no Oriente (Séculos XVI a XX). *Das origens ao Marquês de Pombal* Lisboa Gradiva Publicações
- FREIRE, P. (2005) *Pedagogia do Oprimido*. 42 Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- FREYRE, G. (1998) *Casa Grande e senzala*. 34 ed. Rio de Janeiro: Record.
- FURTADO, C. (2005) *Formação econômica do Brasil*. 32 edn. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- GAPFAREL, P. "Notícia biográfica" (in). LERY, J. (1961) *Viagem à Terra do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora do Exército.
- GINSBURG, J., FARIA, J. R. and LIMA, M. A. d. (2006) 'Dicionário do Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos.', *Dicionário do Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos*. São Paulo: Editora Perspectiva / SESC São Paulo.
- GOFFMAN, E. (1967) *Interaction ritual: Essays on Face-to-face Behavior*. New York: Anchor Books.
- GOLDBERG, R.L., (2006) *A arte da performance. Do futurismo ao presente*. 1edn. Transled by: Jefferson Luiz Camargo São Paulo: Martins Fontes
- GOVAN, E., NICHOLSON, H. and NORMINGTON, K. (2007) *Making a Performance*. London/New York: Routledge.
- JACQUEMONT, V. (1841) *Voyages dans l'Inde*. Paris, pp. 57-58.
- KARASCH, M. (1987). *Slave life in Rio de Janeiro*. Princeton: Princeton University Press.
- KUPPERS, P. (2007) *Community Performance: An Introduction*. London/New York: Routledge.
- LE GOFF, J. (1981) *La naissance du purgatoire*. Gallimard.
- (1990a) *Nova História*. Translated by: Brandão, E. São Paulo: Martins Fontes.
- (1990b) 'Uma ciência em marcha, uma ciência na infância', in LE GOFF, J. (ed.) *Nova História*. São Paulo: Martins Fontes, pp. 15-23.
- LERY, J. (1961) *Viagem à Terra do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora do Exército.
- LUND, P. W. (1842) *Sobre a Antiguidade do Homem de Lagoa Santa*. Rio de Janeiro: Instituto Geográfico Brasileiro.
- MAGALDI, S. (1962) *Panorama do Teatro Brasileiro*. 1 edn. São Paulo: Difusão Europeia do Livro.
- MORAES FILHO, M. *Festas e Tradições Populares do Brasil*. Brasília: Senado Federal.
- OSBORNE, H. (1983). *Estética e teoria da arte*. Uma introdução histórica. São Paulo: Cultrix, 1983.
- PALLOTINI, R. (1983). *Introdução à dramaturgia*. São Paulo: Brasiliense.
- PERSON, M. (1998) 'Reflexões sobre a etnocenologia', in GREINER, C. & BIÃO, A. (eds.) *Etnocenologia: textos seleccionados*. São Paulo: Anablume.
- PRADO, D. d. A. (1972) *João Caetano*. São Paulo: Perspectiva/Edusp.
- (1993) *Teatro de Anchieta a Alencar*. São Paulo: Perspectiva.
- (1999) *História concisa do teatro brasileiro: 1570-1908*. 2 edn. São Paulo: Edusp.

- PRADO JR, C. (1961) *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense.
- RANCIÉRE, J. (2010) *Mestre Ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Ramada: Edições Pedagogo.
- (2009) *A partilha do sensível*. Translated by: Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34.
- ROSENFELD, A. (2008) *O teatro épico*. 6 edn. São Paulo: Perspectiva.
- ROUBINE, J.-J. (1982) *A linguagem da encenação teatral. 1880-1980*. Rio de Janeiro: Zahar.
- SAMPAIO, P. d. A. (2005) 'Prefácio', in Furtado, C. (ed.) *Formação econômica do Brasil*. 32 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, pp. 1-5.
- SCHECHNER, R. (1998). *Performance theory*. London/New York: Routledge.
- (2006). *Performance Studies an introduction*. 3edn. London/New York: Routledge.
- SCHMITT, J.-C. (1990) 'História dos marginais.', in LE GOFF, J. (ed.) *Nova História*. São Paulo: Martins Fontes, pp. 260-290.
- SCHWARTZ, S. B. (1988) *Segredos internos: engenhos e escravos na sociedade colonial. 1550-1835*. Translated by: Motta, L.T. São Paulo: Companhia das Letras.
- SERAFIM LEITE, S. I. (1965) *Suma histórica da Companhia de Jesus no Brasil. Assistência de Portugal. 1549-1760*. Lisboa: Junta de Investigações Ultramar.
- (1962) *Novas Páginas de História do Brasil*. 7v. Lisboa: Academia Portuguesa de História.
- SILVA, A. da C. e, *A manilha e o libambo: a África e a escravidão, de 1500 a 1700*. 2edn. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- SPOLIN, V. (2010) *Improvisação para o teatro*. Translated by: Ingrid Kormien Koudela, José Eduardo Amos. São Paulo: Perspectiva.
- SOIHET, R. (1998) *A subversão pelo riso: estudos sobre o Carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas.
- SOUZA, N. d. (2003) *A roda, a engrenagem e a moeda. Vanguarda e espaço cênico no teatro de Victor Garcia no Brasil*. 1 edn. São Paulo: Editora da Unesp.
- SPIX, J. B. v. and MARTIUS, J. B. (1824) *Travels in Brazil in the years 1817-1820*. London: Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown and Green.
- TEIXEIRA COELHO (1977), *Dicionário Crítico de Política Cultural: Cultura e Imaginário*. São Paulo: Iluminuras.

Dissertações:

- BELO, V. de L. (2008) *O enredo do Carnaval nos enredos da cidade. Dinâmica territorial das Escolas de Samba em São Paulo*. Geografia humana, Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Dissertação de mestrado.
- FRANGIOTTI, N. (2007) *O espaço do Carnaval na periferia de São Paulo*. Geografia, Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Dissertação de mestrado.

PIERONI, G. (1991) *Vadios, Heréticos e Bruxas: os degredados portugueses no Brasil-Colônia*. História Social: Universidade Federal da Bahia, Mestrado em Ciências Sociais.